

Jean Baudrillard

SIMULACRE
ȘI SIMULARE

Acestea ar fi fazele succesive ale imaginii:

- e reflectarea unei realități profunde
- maschează și denaturează o realitate profundă
- maschează *absența* unei realități profunde
- e fără raport cu orice fel de realitate: își e propriul simulacru pur.

În primul caz, imaginea e o *bună* aparență - reprezentarea e de ordinul sacramentului. În al doilea, ea e o *rea* aparență - de ordinul vrăjitoriei.

În al treilea, *ea se joacă* de-a aparența - e de ordinul sortilegiului. În al patrulea caz, ea nu mai este nici-decum de ordinul aparenței, ci de acela al simulării.

Trecerea de la semnele care disimulează ceva la semnele care disimulează faptul că nu mai există nimic marchează cotitura decisivă. Primele trimit la o teologie a adevărului și a secretului (din care mai face parte ideologia). Celelalte inaugurează era simulacrelor și a simulării, în care nu mai există un Dumnezeu care să-i recunoască pe ai săi, nu mai există Judecată de Apoi pentru a despărți adevărul de fals, nu mai există realitatea învierii lui artificiale, căci totul e deja mort și înviat dinainte.

Jean Baudrillard



Idea Design & Print
Editură
Cluj
2008

JEAN BAUDRILLARD
SIMULACRE ȘI SIMULARE

Traducere de
SEBASTIAN BIG



Idea Design & Print
Editură
Cluj
2008

Jean Baudrillard
Simulacres et simulation
© 1981, Éditions Galilée, Paris.

© Idea Design & Print, Editură, 2008, pentru această ediție.

www.ideaeditura.ro

Această carte a fost editată cu sprijinul
Ministerului Francez al Afacerilor Externe
și al Ambasadei Franței din România

REDACTORI DE COLECȚIE
Alex. Cistelean
Ciprian Mihali
Ovidiu Țichindeleanu

REDACTOR
Ciprian Mihali

CORECTOR
Virgil Leon

TEHNOREDACTOR
Lenke Janitsek

COPERTĂ, CONCEPȚIE GRAFICĂ ȘI TIPAR
Idea Design & Print, Cluj

ISBN 978-973-7913-74-6

PRECEDENȚA¹ SIMULACRELOR

Simulacrul nu e niciodată ceea ce ascunde adevărul – el e adevărul care ascunde faptul că nu există niciun adevăr. Simulacrul e adevărat.

Ecleziastul

Dacă pînă acum puteam alege drept cea mai frumoasă alegorie a simulării fabula lui Borges, cea în care cartografiile Imperiului desenau o hartă atît de detaliată încît ajungea să acopere cu exactitate teritoriul (dar declinul Imperiului vede cum se destramă încetul cu încetul această hartă și cum cade ea în ruină; mai sînt cîteva zdrențe reperabile în deșerturi – frumusețe metafizică a acestei abstracțiuni ruinate, mărturisind despre un orgoliu pe măsura Imperiului, putrezind ca un hoit, întorcîndu-se la substanța solului, așa cum dublul îmbătrînește și începe să se confunde cu realul), această fabulă nu mai e de actualitate pentru noi, nemaiavînd decît farmecul discret al simulacrelor de ordinul doi.²

Astăzi, abstracția nu mai e de ordinul hărții, al dublului, al oglinzii sau al conceptului. Simularea nu mai e una a teritoriului, a unei ființe referențiale, a unei substanțe. Ea e generarea prin modele a unui real fără origine și realitate: hiperrealul. Teritoriul nu mai precedă harta și nici nu-i supraviețuiește. De acum, harta precedă teritoriul – *precedență a simulacrelor* –, ea este cea care dă naștere teritoriului și, dacă ar fi să reluăm fabula, zdrențele teritoriului putrezesc astăzi pe întinderea hărții. Vestigiile realului, și nu cele ale hărții, mai subzistă ici-colo, în deșerturile care nu mai sînt ale Imperiului, ci ale noastre. *Deșertul realului însuși.*

De fapt, chiar inversată, fabula e inutilizabilă. Ceea ce mai rămîne din ea e poate alegoria Imperiului. Și asta deoarece, cu același imperialism, simulările actuali vor să facă realul, întregul real, să coincidă cu modelele lor de simulare. Dar nu mai e vorba nici de hartă, nici de teritoriu. Ceva a dispărut: diferența suverană între cele două, care dădea farmecul abstracțiunii. Căci diferența e cea care dă poezia hărții și farmecul teritoriului, magia conceptului și farmecul realului. Acest imaginar al reprezentării, care culminează și se

1. Termenul utilizat de Jean Baudrillard este "*précession*", care se poate traduce în limba română și prin "precesie" sau "precesiune". În fizică și astronomie, termenul descrie deplasarea lentă a axei de rotație a unui corp care se rotește rapid și are doar un punct fix. Conform *Dictionarului explicativ al limbii române*, precesiunea echinocțiilor este mișcarea foarte lentă de la răsărit spre apus a punctelor de echinocțiu ale Pămîntului, care face ca anotimpurile să revină înaintea îndeplinirii revoluției aparente a Soarelui. Noi folosim aici termenul "*précession*" în sensul derivat de "*precedență*" sau "*anterioritate*". (N. tr.)

2. Cf. J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, "L'ordre des simulacres", Paris, Gallimard, 1975.

năruie în același timp în proiectul nebunesc al cartografilor, acela de a ajunge la o coextensivitate ideală a hărții și a teritoriului, dispăre în simulare – a cărei operațiune e nucleară și genetică, și nicidecum speculară și discursivă. Dispare întreaga metafizică. Se termină cu oglinda ființei și cu aparențele, cu realul și cu conceptul lui. Nu mai există coextensivitate imaginară: miniaturizarea genetică dă dimensiunea simulării. Realul e produs pornind de la celule miniaturizate, de la matrici și memorii, de la modele de comandă – și poate fi reprodus de nenumărate ori pornind de aici. El nu mai trebuie să fie rațional, pentru că nu se mai măsoară pornind de la o instanță, ideală sau negativă. Nu mai e decât operațional. De fapt, nici nu mai e un real, pentru că nu mai e învăluit de niciun imaginar. E un hiperreal, produs de sinteză iradiind modele combinatorii într-un hiperspațiu fără atmosferă.

În această trecere la un spațiu a cărui curbura nu mai e aceea a realului, nici a adevărului, era simulării se deschide, așadar, printr-o lichidare a tuturor referențialelor – mai rău: prin reînvierea lor artificială în sistemele de semne, materiale mult mai ductile decât sensul, prin aceea că se oferă tuturor sistemelor de echivalențe, tuturor opozițiilor binare, oricărei algebre combinatorii. Nu mai e vorba de imitare sau de multiplicare, nici măcar de parodie. E vorba de o înlocuire a realului cu semnele realului, adică de o operație de disuasiune a oricărui proces real prin dublul său operatoriu, mașină signalectică metastabilă, programatică, impecabilă, care oferă toate semnele realului, scurtcircuitându-i toate penele. Niciodată nu va mai avea realul ocazia de a se produce – aceasta e funcția vitală a modelului într-un sistem al morții, sau mai degrabă al învierii anticipate, care nu-i mai lasă vreo șansă nici măcar evenimentului morții. Nu mai e vorba decât de un hiperreal ferit de imaginar și de orice fel de distincție între real și imaginar, care nu mai lasă loc decât recurenței orbitale a modelelor și generării simulate de diferențe.

DIVINA LIPSĂ DE REFERINȚĂ A IMAGINILOR

A disimula înseamnă a te preface că nu ai ceea ce ai. A simula înseamnă a te preface că ai ceea ce nu ai. Una trimite la o prezență, cealaltă la o absență. Dar e mai complicat decât atât, căci a simula nu înseamnă a te preface: "Cel care se preface că e bolnav se poate așeza în pat pentru a face lumea să creadă că e bolnav. Cel care simulează o boală îi determină în sine unele simptome" (Littre). Deci, a te preface, sau a disimula, lasă intact principiul realității: diferența rămâne clară, nefiind decât mascată. În timp ce simularea repune în cauză diferența dintre "adevărat" și "fals", dintre "real" și "imaginar". Este bolnav oare simulantul, de vreme ce produce simptome "adevărate"? Obiectiv, nu putem să-l tratăm nici ca bolnav, nici ca sănătos. Psihologia și medicina se opresc aici, în fața unui adevăr al bolii pe care de acum nu îl mai pot descoperi. Căci dacă un simptom oarecare poate fi "produs" și nu mai poate apărea ca fapt al naturii, atunci orice boală poate fi considerată ca simulabilă și simulată, iar medicina își pierde sensul, pentru

că ea nu știe să trateze decât bolile "adevărate", cu cauze obiective. Psihosomatica evoluează echivoc la marginile principiului bolii. Cât despre psihanaliză, ea trimite simptomul de ordin organic la ordinea inconștientului: acesta trebuie și el să fie "adevărat", mai adevărat decât celălalt – dar de ce s-ar opri simularea la porțile inconștientului? De ce "travaliul" inconștientului nu ar putea fi "produs" în același fel în care e produs orice alt simptom al medicinei clasice? Visele sînt deja un astfel de produs.

Bineînțeles, medicul alienist pretinde că "pentru fiecare formă de alienare mentală există o ordine specifică în succesiunea simptomelor, pe care simulantul nu o cunoaște și a cărei absență nu poate să-l înșele pe medicul alienist". Afirmăție (datînd din 1865) care salvează cu orice preț principiul unui adevăr și pentru a scăpa de problema pusă de simulare – și anume că adevărul, referința, cauza obiectivă, au încetat să mai existe. Or, ce poate face medicina cu ceea ce plutește dincoace sau dincolo de boală, dincoace sau dincolo de sănătate, cu dublarea bolii într-un discurs care nu mai e nici adevărat, nici fals? Ce poate face psihanaliza cu dublarea discursului inconștientului într-un discurs de simulare care nu mai poate fi niciodată demascat, pentru că nici el nu e fals?³

Ce poate face armata cu simulanții? În mod tradițional, ea îi demască și îi pedepsește, după un principiu clar de reperare. Astăzi ea poate lăsa la vatră un foarte bun simulant, ca echivalent perfect al unui homosexual, al unui bolnav de inimă sau al unui nebun "adevărat". Chiar și psihologia militară dă înapoi în fața clarității carteziene și ezită să facă distincția dintre fals și adevărat, dintre simptomul "produs" și simptomul autentic. "Dacă se preface atât de bine că e nebun, chiar înseamnă că e nebun." Și ea nu se înșală: în acest sens, toți nebunii simulează, iar această indistinție e cea mai rea dintre subversiuni. Împotriva ei s-a înarmat rațiunea clasică cu toate categoriile sale. Tot ea vine astăzi să le depășească și să năruie principiul adevărului.

Dincolo de medicină și de armată, terenuri predilecte ale simulării, povestea trimite la religie și la simulacru divin: "Susțineam că nu a existat în temple niciun simulacru, pentru că divinitatea care însușește natura nu poate fi reprezentată". Tocmai că poate. Dar ce devine ea atunci cînd se divulgă în icoane, cînd se demultiplică în simulacre? Rămîne ea instanța supremă, care se încarnază pur și simplu în imagini într-o teologie vizibilă? Sau se volatilizează în simulacrele care, doar ele, își desfășoară fastul și puterea de fascinație – mașină vizibilă a icoanelor luînd locul Ideii pure și inteligibile de Dumnezeu? Tocmai de asta le era frică iconoclaștilor, a căror dispută milenară e a noastră și astăzi.⁴ Tocmai pentru că presimțeau această atotputernicie a simulacrelor, această facultate de a-și șterge pe Dumnezeu din conștiința oamenilor și acest adevăr pe care îl lasă să se întrevadă, distrugător

³ Discurs care nu poate fi rezolvat în transfer. Amestecarea acestor două discursuri face psihanaliza interminabilă.

⁴ Cf. M. Perniola, *Icones, Visions, Simulacres*, in *Traverses*, nr. 10, 1978, p. 39.

și aneantizant, că în fond Dumnezeu nu a existat niciodată, că nu a existat din el decât simulacru, că Dumnezeu nu a fost niciodată decât propriul lui simulacru – de aici venea furia lor de a distruge imaginile. Dacă ar fi crezut că imaginile nu făceau decât să oculteze sau să mascheze Ideea platoniciană de Dumnezeu, nu aveau de ce să le distrugă. Se poate trăi cu ideea unui adevăr alterat. Dar disperarea lor metafizică venea de la ideea că imaginile nu ascundeau nimic și că ele erau, de fapt, nu imagini, așa cum le preschimbă în ele însele modelul original, ci simulacre perfecte, strălucind pentru eternitate cu fascinația lor. Numai că trebuie evitată cu orice preț această moarte a referențialului divin.

Observăm că iconoclaștii, acuzați că neagă și disprețuiesc imaginile, erau de fapt cei care le acordau adevărata lor valoare, spre deosebire de iconoduli, care nu vedeau în ele decât reflexii și se mulțumeau să-l venereze pe Dumnezeu în filigran. Dar putem spune și invers, anume că iconodulii au fost spiritele cele mai moderne, cele mai aventuroase, deoarece, sub culoarea unei transparenții a lui Dumnezeu în oglinda imaginilor, îi puneau deja în scenă moartea și dispariția în epifania reprezentărilor sale (despre care știau poate că nu mai reprezintă nimic, că sînt un joc pur, dar că tocmai acesta e marele joc – știind și că e periculos să demaști imaginile, pentru că ele disimulează faptul că nu există nimic în spatele lor).

Așa vor face și iezuiții, care-și vor fonda politica pe dispariția virtuală a lui Dumnezeu și pe manipularea mundană și spectaculară a conștiințelor – evanescență a lui Dumnezeu în epifania puterii –, sfîrșit al transcendenței, care nu mai servește decât ca alibi pentru o strategie complet liberă de influențe și de semne. În spatele barocului imaginii se ascunde eminența cenușie a politicii.

Asta înseamnă că miza a fost întotdeauna puterea ucigătoare a imaginilor, ucigașe de real, ucigașe ale propriului model, așa cum icoanele bizantine puteau fi ucigașe ale identității divine. Acestei puteri ucigătoare i se opune aceea a reprezentărilor ca putere dialectică, mediere vizibilă și inteligibilă a Realului. Toată credința și buna-credință occidentală s-au angajat în acest pariu al reprezentării: că un semn poate trimite la profunzimea sensului, că un semn poate fi schimbat pentru sens și că ceva e garantul acestui schimb – Dumnezeu, bineînțeles. Dar dacă și Dumnezeu însuși poate fi simulat, adică se poate reduce la semnele care compun credința în el? Atunci tot sistemul trece în imponderabilitate, nu mai e decât un uriaș simulacru – nu ireal, ci simulacru, adică nemai-schimbîndu-se vreodată pentru real, ci schimbîndu-se în el însuși, într-un circuit neîntrerupt, ale cărui referință și circumferință nu sînt niciunde.

Aceasta e simularea, în felul în care se opune reprezentării. Reprezentarea pleacă de la principiul echivalenței între semn și real (chiar dacă această echivalență e utopică, este o axiomă fundamentală). Simularea pleacă invers, nu de la *utopia* principiului echivalenței, ci de la *negarea radicală a semnului ca valoare*, de la semn ca reversie și condamnare la moarte a oricărei referințe. În vreme ce reprezentarea încearcă să absoarbă simularea interpretînd-o ca falsă reprezentare, simularea învăluie întregul edificiu al reprezentării, transformînd-o în simulacru.

Acestea ar fi fazele succesive ale imaginii:

- e reflectarea unei realități profunde
- maschează și denaturează o realitate profundă
- maschează *absența* unei realități profunde
- e fără raport cu orice fel de realitate: își e propriul simulacru pur.

În primul caz, imaginea e o *bună* aparență – reprezentarea e de ordinul sacramentului. În al doilea, ea e o *rea* aparență – de ordinul vrăjitoriei. În al treilea, *ea se joacă* de-a aparența – e de ordinul sortilegiului. În al patrulea caz, ea nu mai este nicidecum de ordinul aparenței, ci de acela al simulării.

Trecerea de la semnele care disimulează ceva la semnele care disimulează faptul că nu mai există nimic marchează cotitura decisivă. Primele trimit la o teologie a adevărului și a secretului (din care mai face parte ideologia). Celelalte inaugurează era simulacrelor și a simulării, în care nu mai există un Dumnezeu care să-i recunoască pe ai săi, nu mai există Judecată de Apoi pentru a despărți adevăratul de fals, nu mai există realitatea învierii lui artificiale, căci totul e deja mort și înviat dinainte.

Atunci cînd realul nu mai e ceea ce era, nostalgia își capătă întregul sens. Supralicitare a miturilor originare și a semnelor de realitate. Supralicitare a adevărului, a obiectivității și a autenticității secunde. Escaladă a adevărului, a trăitului, înviere a figurativului acolo unde obiectul și substanța au dispărut. Producție înnebunită de real și de referențial, paralelă și superioară nebuniei producției materiale: așa apare simularea în faza care ne interesează – o strategie a realului, a neorealului și a hiperrealului, dublată peste tot de o strategie a disuasiei.

RAMSES SAU ÎNVIEREA ÎN ROZ

Etnologia a fost aproape de moartea sa paradoxală într-o zi din 1971, cînd guvernul filipinez a decis să redea primitivității lor, departe de atingerea coloniștilor, a turiștilor și a etnologilor, cele cîteva zeci de suflete din tribul tasaday, care tocmai fuseseră descoperite în mijlocul junglei, unde trăiseră vreme de opt secole fără contact cu restul speciei. Asta chiar la inițiativa antropologilor, care vedeau cum indigenii se descompuneau numaidecît la contactul cu ei, ca niște mumii în aer liber.

Pentru ca etnologia să trăiască, trebuie să moară obiectul ei, care se răzbună murînd pentru că a fost "descoperit" și sfidează prin moartea lui știința care vrea să îl sesizeze.

Nu trăiește, oare, orice știință pe glacisul paradoxal la care o hărăzește dispariția obiectului ei în chiar aprehendarea lui și în reversia nemiloasă pe care o exersează asupra ei acest obiect mort? Asemeni lui Orfeu, ea se întoarce întotdeauna prea devreme și, asemeni Euridicei, obiectul ei recade mereu în Infern.

Împotriva acestui infern al paradoxului au vrut să se păzească etnologii, închizînd cordonul de securitate al pădurii virgine din jurul tribului tasaday.

Nimeni nu se va mai atinge de ei: zăcămintul se închide la loc ca o mină. Știința pierde acolo un capital prețios, dar obiectul va fi sigur, pierdut pentru ea, însă intact în "virginitatea" lui. Nu e vorba de un sacrificiu (știința nu se sacrifică niciodată, e întotdeauna ucigașă), ci de un sacrificiu simulat al obiectului ei, pentru a-și salva principiul său al realității. Tribul tasaday congelat în esența lui naturală îi va servi de alibi perfect, de cauțiune veșnică. Asta dă naștere unei anti-etnologii care nu se va termina niciodată și printre ai cărei apărători se află Jaulin, Castaneda, Clastres. În orice caz, evoluția logică a unei științe e aceea de a se îndepărta din ce în ce mai mult de obiectul ei, pînă la a renunța la el: autonomia ei nu face decît să devină și mai fantastică, atîngîndu-și forma pură.

Indianul retrimis astfel în ghetou, în sicriul de sticlă al pădurii virgine, redevine modelul de simulare a tuturor indienilor posibili *de dinainte de etnologie*. Aceasta își oferă astfel luxul de a se încarna dincolo de ea însăși, în realitatea "brută" a acestor indieni reinventați în totalitate de ea – sălbatici care datorează etnologiei faptul că mai sînt sălbatici: ce răsturnare, ce triumf pentru această știință care părea sortită să-i distrugă!

Bineînțeles, acești sălbatici sînt postumi: înghețați, criogenizați, sterilizați, protejați în *moarte*, devenind simulacre referențiale, știința însăși devenind simulare pură. Același lucru se întîmplă în orașul Le Creusot, cu muzeul "în aer liber", în care s-au muzeificat la fața locului, ca martori "istorici" ai epocii lor, cartiere întregi de muncitori, zone metalurgice vii, o întreagă cultură, bărbați, femei, copii – gesturi, limbaje, obiceiuri, fosilizați în viață ca într-o carte poștală. Muzeul, în loc să fie circumscris ca loc geometric, se află peste tot acum, ca o dimensiune a vieții. Astfel, etnologia, în loc să se circumscrie ca o știință obiectivă, eliberată fiind de obiectul ei, va începe de-acum să se generalizeze pentru toate lucrurile vii și se va face invizibilă, ca o a patra dimensiune, prezentă peste tot, aceea a simulacrului. *Sîntem cu toții tasaday*, indieni redeviniți ceea ce erau, adică așa cum i-a schimbat etnologia – indieni-simulacre, care proclamă în sfîrșit adevărul universal al etnologiei.

Am trecut cu toții, vii, în lumina spectrală a etnologiei sau a anti-etnologiei, care nu e decît forma pură a etnologiei triumfale, sub semnul diferențelor moarte și al învierii diferențelor. E o mare naivitate, prin urmare, să mergi să cauți etnologia la sălbatici sau în Lumea a Treia – ea e aici, pretutindeni, în toate metropolele, la albi, într-o lume întreagă recenzată, analizată, apoi *înviată artificial sub speciile realului*, într-o lume a simulării, a halucinației adevărului, a șantajului realului, a uciderii oricărei forme simbolice și a retrospectiei ei isterice, istorice – moarte cu care sălbaticii, *noblesse oblige*, au plătit primii, dar care s-a extins de mult la toate societățile occidentale.

În același timp însă, etnologia ne oferă singura și ultima ei învățătură, secretul care o omoară (și pe care sălbaticii îl cunosc mult mai bine decît ea): răz-bunarea morții.

Închiderea obiectului științific este egală cu aceea a nebunilor și a morților. Și în același fel în care întreaga societate e iremediabil contaminată de această oglindă a nebuniei pe care ea însăși și-o pune în față, știința nu poate

decît să moară contaminată de moartea acestui obiect care îi e oglinda inversă. Aparent, ea e cea care-l stăpînește, dar el o investește în profunzime, după o reversie inconștientă, nedîndu-i decît răspunsuri moarte și circulare la o întrebare moartă și circulară.

Nimic nu se schimbă atunci cînd societatea sparge oglinda nebuniei (abolite azilurile, redă nebunilor cuvîntul etc.), nici atunci cînd știința pare să spargă oglinda propriei obiectivități (abolindu-se în fața propriului obiect, ca la Castaneda etc.) și să se plece în fața "diferențelor". Formei penitenciare îi urmează aceea a unui dispozitiv infinit, difractat, demultiplicat. Pe măsură ce etnologia se prăbușește în instituția ei clasică, ea își supraviețuiește într-o anti-etnologie a cărei sarcină e aceea de a reinjecta peste tot diferența-ficțiune, a sălbaticului-ficțiune, pentru a ascunde faptul că această lume, a noastră, a redevenit sălbatică în felul ei, adică devastată de diferență și de moarte.

În același fel, sub pretextul salvării originalului, a fost interzis vizitatorilor accesul în grotle din Lascaux, dar a fost construită o replică exactă la 500 de metri de ele, pentru ca toți să le poată vedea (se aruncă un ochi prin vizor la grota autentică și apoi se vizitează ansamblul reconstituit). E posibil chiar ca amintirea grotelor originale să se estompeze în mintea generațiilor viitoare, dar oricum nu mai există nicio diferență: dedublarea e de-ajuns pentru a le trimite pe amîndouă în artificial.

Toată știința și tehnica s-au mobilizat recent pentru a salva mumia lui Ramses al II-lea, după ce a fost lăsată să putrezească zeci de ani în beciurile unui muzeu. Occidentul a fost cuprins de panică la ideea că nu va mai putea salva ceea ce ordinea simbolică a știut să conserve timp de 4000 de ani, însă departe de priviri și de lumină. Ramses nu înseamnă nimic pentru noi, dar mumia are un preț inestimabil, căci ea e ceea ce garantează că acumularea are un sens. Toată cultura noastră liniară și acumulativă se prăbușește dacă nu putem stoca trecutul la lumina zilei. Pentru asta trebuie scoși faraonii din mormîntul lor și mumiiile din tăcerea lor. Pentru asta trebuie să-i exhumăm și să le dăm onorurile militare cuvenite. Ei devin, astfel, prada științei și a viemilor. Doar secretul absolut le asigură această putere milenară – stăpînire a putrefacției, care semnifică stăpînirea ciclului total de schimburi cu moartea. *Noi* nu mai știm decît să punem știința noastră în serviciul *reparării* mumiei, adică al restaurării unei ordini *vizibile*, în timp ce îmbălsămarea era o muncă mitică vizînd imortalizarea unei dimensiuni *ascunse*.

Avem nevoie de un trecut vizibil, de un continuum vizibil, de un mit vizibil al originii, care să ne liniștească în privința scopurilor noastre. Pentru că nu am crezut niciodată cu adevărat în asta. De unde și scena istorică a recepției mumiei pe aeroportul Orly. Pentru că Ramses era o mare figură despotică și militară? Desigur. Dar mai ales pentru că această cultură a noastră visează, în spatele puterii defuncte pe care încearcă să o anexeze, la o ordine care nu va fi avut nimic de-a face cu ea; și visează la ea pentru că a exterminat-o, dezgropînd-o *ca pe propriul ei trecut*.

Sîntem fascinați de Ramses așa cum creștinii din Renaștere erau fascinați de amerindieni, aceste ființe (umane?) care nu cunoscuseră niciodată

cuvîntul lui Cristos. A existat, astfel, la începuturile colonizării, un moment de stupeoare și de fascinație în fața acestei posibilități înseși de a scăpa legii universale a Evangheliei. Și atunci, din două una: fie se admitea că această Lege nu era universală, fie se exterminau indienii pentru a șterge urmele. În general, ne-am mulțumit să-i convertim sau pur și simplu să-i descoperim, ceea ce era de-ajuns pentru exterminarea lor lentă.

Astfel, va fi fost de-ajuns să-l exhumăm pe Ramses pentru a-l extermina prin muzeificare. Căci mumiile nu putrezesc din cauza viermilor: ele mor din cauza transumanței de la o ordine lentă, simbolică, stăpînă a putrezirii și a morții, la o ordine a istoriei, a științei și a muzeului, ordinea noastră, care nu mai stăpînește nimic, care nu știe decît să hărăzească ceea ce i-a precedat putrezirii și morții, pentru a-l resuscita apoi prin știință. Violentă ireparabilă împotriva tuturor secretelor, violentă a unei civilizații fără secret, ură a unei întregi civilizații împotriva propriilor sale baze.

Și la fel cum etnologia lucrează la a se descotorosi de obiectul ei, pentru a-și asigura o formă mai pură, tot așa demuzeificarea nu e decît o spirală în plus a artificialității. O mărturisește și mînăstirea Saint Michel de Cuxa, repatriată pe banii mulți ai muzeului Cloysters din New York, pentru a fi reinstalată în "situl ei original". Și toată lumea aplaudă această restituire (așa cum aplaudă "operația experimentală de recucerire a trotuarelor" de pe Champs-Élysées!). Or, dacă exportarea capitelurilor a fost un act arbitrar, dacă muzeul Cloysters din New York e un mozaic artificial al tuturor culturilor (urmînd o logică a centralizării capitaliste a valorii), reimportarea în locul de origine e și mai artificială: e simulacru total care reîntîlnește "realitatea", după o circumvoluție completă.

Mînăstirea trebuia să rămînă la New York într-o ambianță simulată, dar care măcar nu înșela pe nimeni. A o repatria nu a fost decît un subterfugiu suplimentar, pentru a ne preface că nimic nu s-a întîmplat și pentru a ne putea bucura de halucinația retrospectivă.

Astfel, americanii se laudă că au adus numărul indienilor la cel de dinaintea debarcării în America. Se șterge tot și se reîncepe. Ei se laudă chiar că sînt mai pricepuți și că numărul indienilor e acum mai mare decît cel original. Asta va fi proba de superioritate a civilizației: ea va produce mai mulți indieni decît erau în stare s-o facă ei înșiși. (Printr-o deriziune sinistă, această supraproducție e încă un mod de a-i distruge: căci cultura indiană, ca orice cultură tribală, se bazează pe limitarea grupului și pe refuzul oricărei creșteri "libere", ca în cazul Ishi.⁵ Prin "promoția" lor demografică se face, așadar, încă un pas către exterminarea simbolică.)

Trăim peste tot într-un univers care seamănă straniu cu originalul – lucrurile sînt dublate de propriul lor scenariu. Dar acest dublu nu înseamnă, ca în cazul tradiției, iminența morții lor – ele sînt deja exilate din propria lor

moarte și chiar mai mult decît atunci cînd erau vii; mai zimbitoare, mai autentice, în lumina modelelor lor, asemeni fețelor pregătite de cei de la *funeral homes*.

HIPERREAL ȘI IMAGINAR

Disneyland e modelul perfect al tuturor ordinelor de simulacre amestecate. E mai întîi un joc de iluzii și de fantasmă: Pirații, Frontiera, Future World etc. Această lume imaginată asigură succesul operațiunii. Dar ceea ce atrage mai mult mulțimile e fără îndoială microcosmosul social, bucuria *religioasă*, miniaturizată, a Americii reale, a constrîngerilor și bucuriilor ei. Parcați în exterior, stați la coadă în interior, sînteți abandonați total la ieșire. Singura fantasmagorie, în această lume imaginată, e aceea a tandreței și a căldurii inerente mulțimii și aceea a unui număr suficient și excesiv de gadgeturi destinate să întrețină afectul multitudinar. Contrastul cu singurătatea absolută a parkingului – adevărat lagăr de concentrare – e total. Sau, mai degrabă: în interior, o panoplie de gadgeturi magnetizează mulțimea în fluxuri dirijate – la exterior, singurătatea e dirijată asupra unui singur gadget: automobilul. Printr-o extraordinară coincidență (dar asta ține, fără îndoială, de vraja proprie acestui univers), această lume copilărească semipreparată a fost concepută și realizată de un om care astăzi este el însuși criogenizat: Walt Disney, care își așteaptă învierea la -180 de grade Celsius.

Peste tot în Disneyland, așadar, se conturează profilul obiectiv al Americii, pînă în morfologia indivizilor și a mulțimii. Toate valorile sînt exaltate aici prin miniatură și prin bandă desenată. Îmbălsămate și pacificate. De unde și posibilitatea (L. Marin a demonstrat-o foarte bine în *Utopiques, jeux de l'espace*) a unei analize ideologice a Disneylandului: *digest* al *american way of life*, panegiric al valorilor americane, transpunere idealizată a unei realități contradictorii. Desigur. Dar ea ascunde și altceva, iar această tramă "ideologică" servește ea însăși la o *simulare de al treilea ordin*: Disneyland există pentru a ascunde o țară "reală", întreaga Americă "reală" care este Disneyland (oarecum ca și pușcăriile, care există pentru a ascunde că totalitatea socialului, în omniprezența lui banală, e carceral). Disneyland e servit ca imaginar pentru a ne face să credem că restul e real, pe cînd Los Angelesul și America ce-l înconjoară nu mai sînt reale, ci sînt de ordinul hiperrealului și al simulării. Nu mai e vorba de o reprezentare falsă a realității (ideologia), e vorba de ascunderea faptului că realul nu mai e real, și deci de salvarea principiului realității.

Imaginarul Disneylandului nu e nici adevărat, nici fals, e o mașină de disuațiune pusă în scenă pentru a regenera, în contrapartidă, ficțiunea realului. De unde și debilitatea acestui imaginar, degenerescența lui infantilă. Această lume se vrea una a copilăriei, pentru a ne face să credem că adulții sînt altundeva, în lumea "reală", și pentru a ascunde faptul că adevărata infantilitate e peste tot, cea a adulților care vin să se joace aici de-a copilul, pentru a se auto-iluziona asupra infantilității lor reale.

5. Ishi e considerat ultimul indian american care a trăit în afara culturii americane; a murit în 1916. (N. tr.)

Disneyland nu e singurul. Enchanted Village, Magic Mountain, Marine World: Los Angelesul e înconjurat de acest soi de centrale imaginare care alimentează cu real, cu energia realului, un oraș al cărui mister constă tocmai în a nu mai fi decât o rețea de circulație neîncetată, ireală – oraș cu o întindere fabuloasă, dar fără spațiu, fără dimensiuni. Așa cum are nevoie de centrale electrice și nucleare, de studiouri de cinema, acest oraș, care nu mai este el însuși decât un imens scenariu și un travelling perpetuu, are nevoie de acest vechi imaginar ca de un sistem nervos simpatic, clădit din semnale de copilărie și din fantasmе truate.

Disneyland: un spațiu de regenerare a imaginarii ca toate celelalte, ca toate uzinele de reciclare a deșeurilor. Trebuie astăzi reciclate peste tot deșeurile, visele, fantasmеle – imaginarii istoric, feeric, legendar al copiilor și al adulților e un deșeu, prima mare defecție toxică a unei civilizații hiperreale. Disneyland e prototipul acestei noi funcții pe plan mental. Dar de același ordin sînt și toate instituțiile de reciclare sexuală, psihică, somatică, ce viermuiesc în California. Oamenii nu se mai privesc, dar există instituții pentru asta. Nu se mai ating, dar există contactoterapia. Nu mai merg pe jos, dar fac jogging etc. Peste tot se reciclează facultăți pierdute, sau corpul pierdut, sau socialitatea pierdută, sau gustul pierdut al mîncării. Se reinventează penuria, asceza, naturalitatea sălbatică dispărută: *natural food*, *health food*, yoga. Se verifică, la un nivel secund însă, ideea lui Marshall Sahlins, care spune că economia de piață, și nu natura, este cea care secretă penuria: aici, la marginile sofisticate ale unei economii de piață triumfale, se reinventează o penurie/semn, o penurie/simulacru, un comportament simulat de subdezvoltat (inclusiv în adoptarea tezelor marxiste), care, sub stîndardul ecologiei, al crizei de energie și al criticii capitalului, adaugă o ultimă aureolă ezoterică triumfului unei culturi exoterice. Poate că în același timp o catastrofă mentală, o implozie și o involuție mentală fără precedent pîdesc un sistem de acest gen, ale cărui semne vizibile sînt această obezitate stranie sau incredibila coabitare a teoriilor și a practicilor dintre cele mai bizare, răspunzînd neverosimilei coaliții a luxului, a cerului și a banilor, neverosimilei materializări luxoase a vieții și contradicțiilor de negăsit.

INCANTAȚIA POLITICĂ

Watergate. Același scenariu ca la Disneyland (efect de imaginar ascunzînd că nu există mai multă realitate dincolo decât dincoace de limitele perimetrului artificial): în acest caz, efectul de scandal care ascunde că nu există nicio diferență între fapte și denunțarea lor (metode specifice atît angajaților CIA, cît și jurnaliștilor de la *Washington Post*). Aceeași operație, încercînd să regenereze prin scandal un principiu moral și politic și prin imaginar un principiu al realității pe cale de-a fi pierdut.

Denunțarea scandalului e întotdeauna un omagiu adus legii. Și Watergate a reușit mai ales să impună ideea că Watergate era un scandal – iar în

acest sens a fost o operațiune de intoxicare magistrală. O doză serioasă de reinjecție de morală politică la scară mondială. Am putea să spunem cu Bourdieu: "Ceea ce e specific oricărui raport de forțe este de a se disimula ca atare și de a nu-și lua forța decât din faptul că se disimulează ca atare", înțelegîndu-l astfel: capitalul, imoral și fără scrupule, nu poate decât să se exerseze în spatele unei suprastructuri morale și oricine regenerează această moralitate publică (prin indignare, denunțare etc.) muncește spontan în slujba ordinii capitalului. Așa cum fac jurnaliștii de la *Washington Post*.

Dar aceasta nu e încă decât formula ideologiei, iar cînd Bourdieu o enunță, el subînțelege acest "raport de forțe" ca adevăr al dominației capitaliste și denunță chiar acest raport de forțe ca scandal – rămînînd, așadar, pe aceeași poziție deterministă și moralistă ca a jurnaliștilor de la *Washington Post*. El face același travaliu de epurare și de relansare a unei ordini morale, a unei ordini a adevărului din care ia naștere adevărata violență simbolică a ordinii sociale, cu mult dincolo de toate raporturile de forță, care nu sînt decât configurarea ei instabilă și indiferentă în conștiința morală și politică a oamenilor.

Asta e tot ce ne cere capitalul: să-l acceptăm ca rațional sau să-l combatem în numele raționalității, să-l acceptăm ca moral sau să-l combatem în numele moralității. Căci e același lucru, care se poate citi sub o altă formă: în treut încercam să disimulăm un scandal – astăzi încercăm să ascundem că nu e vorba de un scandal.

Watergate nu e un scandal, trebuie s-o spunem cu orice preț, pentru că asta încearcă toată lumea să ascundă, această disimulare mascînd o aprofundare a moralității, a panicii morale ce crește pe măsură ce ne apropiem de (punerea în) scena primitivă a capitalului: cruzimea lui instantanee, ferocitatea lui incomprehensibilă, imoralitatea lui fundamentală – asta e scandalos, inacceptabil pentru sistemul de echivalență morală și economică ce e axioma gîndirii de stînga, de la teoria Luminilor pînă la comunism. I se impută această gîndire contractuală capitalului, dar lui nu-i pasă deloc – el este o întreprindere monstruoasă, fără principii, atîta tot. Gîndirea "luminată" încearcă să o controleze, impunîndu-i reguli. Și orice recriminare care ține loc de gîndire revoluționară se rezumă azi la a incrimina capitalul că nu respectă regulile jocului. "Puterea e nedreaptă, justiția lui e o justiție de clasă, capitalul ne exploatează etc." – ca și cum capitalul ar fi legat printr-un contract de societatea pe care o guvernează. Stînga îi întinde capitalului oglinda echivalenței, sperînd că va cădea în capcana ei, că va ataca această fantasmagorie a contractului social și își va îndeplini obligațiile față de întreaga societate (și uite-așa nu mai e nevoie de revoluție: capitalul trebuie doar să se muleze pe formula rațională a schimbului).

Capitalul nu a fost niciodată legat prin contract de această societate pe care o domină. El este o vrăjitorie a raportului social, e o *sfidare la adresa societății* și trebuie să i se răspundă ca atare. El nu e un scandal de denunțat conform raționalității morale sau economice, ci o *sfidare* căreia trebuie să-i răspundem conform regulii simbolice.

Watergate nu a fost, prin urmare, decât o capcană întinsă de sistem adversarilor săi – simulare a unui scandal cu scopuri regeneratoare. Asta e încarnat în film⁶ în personajul “Deep Throat”, despre care s-a spus că era eminența cenușie a republicanilor, că i-a manipulat pe jurnaliștii de stînga pentru a se debarasa de Nixon – de ce nu? Toate ipotezele sînt posibile, dar aceasta e superfluă: stînga face foarte bine, de una singură și spontan, munca dreptei. Ar fi de altfel naiv să găsești acolo o amară bună conștiință. Căci și dreapta face spontan munca stîngii. Toate ipotezele de manipulare sînt reversibile, într-un vîrtej fără sfîrșit. Căci manipularea este o cauzalitate flotantă în care pozitivitatea și negativitatea își dau naștere și se refac reciproc, un joc în care nu mai există nici activ, nici pasiv. Numai prin oprirea *arbitrară* a acestui vîrtej de cauzalități poate fi salvat un principiu politic al realității. Numai prin *simularea* unui cîmp de perspectivă restrîns, convențional, în care premisele și consecințele unui act sau ale unui eveniment sînt calculabile, se poate menține o veridicitate politică (și bineînțeles analiza “obiectivă”, lupta etc.). Dacă luăm în considerare ciclul complet al unui act sau al unui eveniment oarecare, într-un sistem în care continuitatea liniară și polaritatea dialectică nu mai există, într-un cîmp viciat de simulare, orice determinare dispăre, orice act se abolește la capătul ciclului, făcînd să profite toată lumea și ventilîndu-se în toate direcțiile.

Un atentat cu bombă în Italia: este el o faptă a extremiștilor de stînga, o provocare a extremei drepte, o punere în scenă de centru pentru a face să fie desconsiderate extremele teroriste și pentru a-și recupera puterea schiopătîndă, un scenariu polițist și un șantaj al securității publice? Toate astea sînt adevărate în același timp, iar căutarea dovezii, ori chiar obiectivitatea faptelor, nu oprește acest vîrtej al interpretării. Ne aflăm într-o logică a simulării, care nu mai are nimic de-a face cu o logică a faptelor și cu o ordine a motivelor. Simularea se caracterizează printr-o *precedență a modelului*, a tuturor modelelor față de cel mai mărunț fapt – și asta pentru că modelele sînt întotdeauna primele prezente; circulația lor, orbitală ca și aceea a unei bombe, constituie veritabilul cîmp magnetic al evenimentului. Faptele nu mai au o traiectorie proprie, ele se nasc la intersecția modelelor, un singur fapt se poate naște din toate modelele. Această anticipare, această precedență, acest scurtcircuit, această confuzie între fapt și modelul lui (gata cu ecartul de sens, gata cu polaritatea dialectică, gata cu electricitatea negativă, implozie a polilor antagonici), face loc de fiecare dată tuturor interpretărilor posibile, chiar celor mai contradictorii – toate adevărate, în sensul că adevărul lor e acela de a se schimba între ele, după imaginea modelelor din care provin, într-un ciclu generalizat.

Comuniștii se iau de Partidul Socialist ca și cum ar vrea să spargă Uniunea Stîngii. Ei acreditează ideea că aceste rezistențe ar veni dintr-o exigență

politică mai radicală. De fapt, fac asta pentru că nu vor putere. Dar, oare nu o vor în această conjunctură, defavorabilă pentru stînga în general sau defavorabilă pentru ei în interiorul Uniunii Stîngii – sau nu o mai vor prin definiție? Atunci cînd Berlinguer⁷ declară: “Nu trebuie să ne fie frică de luarea puterii de către comuniști în Italia”, asta înseamnă deopotrivă:

- că nu trebuie să ne fie frică, deoarece comuniștii, dacă ajung la putere, nu-i vor schimba acesteia nimic din mecanismul său capitalist fundamental;
- că nu există niciun risc să ajungă cîndva la putere (pentru că nu vor să facă asta) – și chiar dacă o ocupă, nu vor face niciodată decât să o exercite prin procură;
- că, de fapt, puterea, o veritabilă putere nu mai există, și deci nu există niciun risc, indiferent cine o cîștigă sau o recîștigă;
- dar și că: Mie, Berlinguer, nu mi-e frică să-i văd pe comuniști luînd puterea în Italia – ceea ce poate părea evident, dar nu foarte, pentru că: asta poate să însemne contrarul (nu e nevoie de psihanaliză pentru asta): *mi-e frică să-i văd pe comuniști luînd puterea* (și există motive întemeiate pentru asta, chiar și pentru un comunist).

Toate acestea sînt adevărate simultan. E secretul unui discurs care nu mai e doar ambiguu, așa cum pot fi discursurile politice, ci care traduce și imposibilitatea unei poziții determinate a puterii, imposibilitatea unei poziții determinate a discursului. Iar această logică nu e a unui partid sau a altuia. Ea străbate toate discursurile, fie că o vor, fie că nu o vor.

Cineva va deznoda această încurcătură? Nodul gordian măcar putea fi tăiat. Cît despre banda lui Moebius, dacă o divizăm, rezultă din ea o spirală suplimentară, fără să fie rezolvată reversibilitatea suprafețelor (aici continuitatea reversibilă a ipotezelor). Infern al simulării, care nu mai este cel al torturii, ci unul al torsiunii subtile, malefice, insesizabile, a sensului⁸ – în care pînă și condamnații de la Burgos sînt un cadou făcut de Franco democrației occidentale, care își găsește astfel ocazia de a-și regenera propriul umanism ezitant și al cărei protest indignat consolidează în schimb regimul lui Franco, luînd masele spaniole în fața acestei intervenții străine? Unde se află adevărul în toate astea, cînd asemenea complicități se țes admirabil, fără ca autorii lor măcar să o știe?

Conjunție a sistemului și a extremei sale alternative, ca două extremități ale unei oglinzi curbate, curbura “vicioasă” a unui spațiu politic de-acum magnetizat, circularizat, reversibilizat de la dreapta la stînga, torsiune asemănătoare geniului rău al comutării, întreg sistemul, infinitul capitalului s-a repliat pe propria lui suprafață: să fi ajuns el transfințit? Nu se întîmplă același lucru și cu dorința și cu spațiul libidinal? Conjunție a dorinței și a valorii, a

7. Enrico Berlinguer (1922-1984), om politic italian, secretar general al Partidului Comunist Italian între 1972 și 1984. (N. tr.)

8. Aceasta nu conduce neapărat la o disperare a sensului, ci, la fel de bine, la o improvizare a sensului, a nonsensului, a mai multor sensuri simultane care se distrug.

6. *All the President's Men* [Toți oamenii președintelui], regia Alan J. Pakula, 1976. (N. tr.)

dorinței și a capitalului. Conjuncție a dorinței și a legii, juisarea ca ultimă metamorfoză a legii (de aceea este ea atît de la modă astăzi): doar capitalul juisează, spunea Lyotard, înainte de a afirma că de-acum *noi* juisăm în capital. Îngrijorătoare versatilitate a dorinței la Deleuze, răsturnare enigmatică ce conduce dorința "revoluționară prin ea însăși, vrînd ceea ce vrea în mod involuntar", la a-și doni propria reprimare și la a investi sisteme paranoice și fasciste? Torsiune malignă care trimite această revoluție a dorinței în aceeași ambiguitate fundamentală ca și pe cealaltă, revoluția istorică.

Toți referențialii își amestecă discursurile într-o compulsiune circulară, moebiană. Sex și muncă au fost pînă nu demult termeni radical opuși: ei se rezolvă astăzi în același tip de cerere. Odinioară, discursul asupra istoriei își lua forța din opoziția violentă cu cel asupra naturii, iar discursul dorinței se opunea celui al puterii – astăzi ele fac schimb de semnificații și de scenarii.

Ar dura prea mult să parcurgem tot evantaiul de negativitate operațională și toate aceste scenarii de disuasiune care, ca Watergate, încearcă să regenereze un principiu muribund prin scandal, fantasmă, moarte simulată – un soi de tratament hormonal prin negativitate și prin criză. E vorba întotdeauna de a face dovada realului prin imaginar, dovada adevărului prin scandal, dovada legii prin transgresiune, dovada muncii prin grevă, dovada sistemului prin criză și dovada capitalului prin revoluție, ca și (în cazul tribunalului tasaday) dovada etnologiei prin renunțarea la obiectul ei – fără să mai punem la socoteală:

- dovada teatrului prin antiteatru,
- dovada artei prin antiartă,
- dovada pedagogiei prin antipedagogie,
- dovada psihiatriei prin antipsihiatrie etc.

Totul se metamorfozează în termenul invers, pentru a-și supraviețui într-o formă epurată. Toate puterile, toate instituțiile vorbesc despre ele însele prin denegare, încercînd să scape prin simulare de agonia lor reală. Puterea își poate pune în scenă propria moarte pentru a găsi o fărîmă de existență și de legitimitate. Cum se întîmplă cu președinții americani: cei din familia Kennedy au murit pentru că mai aveau o dimensiune politică. Ceilalți, Johnson, Nixon, Ford, nu au avut drept decît la atentate-fantoșă, la asasinat simulate. Dar aveau totuși nevoie de această aură de amenințare artificială pentru a ascunde faptul că nu mai erau decît manechine ale puterii. Regele trebuia să moară în trecut (la fel și zeul), în asta stătea puterea lui. Astăzi, el se chinuie din greu să-și însceneze moartea, pentru a păstra *harul* puterii. Dar acesta a fost pierdut.

A căuta sînge proaspăt în propria moarte, a relansa ciclul prin oglinda crizei, a negativității și a antiputerii: singură soluție-alibi a oricărei puteri, a oricărei instituții care încearcă să rupă cercul vicios al iresponsabilității și al inexistenței ei fundamentale, al *déjà-vu*-ului și al *déja-morții* ei.

De același ordin ca imposibilitatea de a regăsi un nivel absolut de real e și imposibilitatea de a pune în scenă iluzia. Iluzia nu mai e posibilă, pentru că realul nu mai e posibil. Se pune aici problema *politică* a parodiei, a hipersimulării sau a simulării ofensive.

De exemplu: ar fi interesant de văzut dacă aparatul represiv nu ar reacționa mai violent la un holdup simulat decît la un holdup real. Căci al doilea nu face decît să deranjeze ordinea lucrurilor, dreptul de proprietate, în timp ce primul aduce atingere principiului însuși al realității. Transgresiunea, violența sînt mai puțin grave, pentru că nu contestă decît *împărțășirea* realului. Simularea e infinit mai periculoasă, pentru că ea lasă întotdeauna să se presupună, dincolo de obiectul ei, că *ordinea și legea ar putea fi, la rîndul lor, doar simulare*.

Dar dificultatea e pe măsura pericolului. Cum să simulezi un delict și să aduci dovezi pentru asta? Simulezi un furt într-un mare magazin: cum să convingi paznicii că e vorba de un furt simulat? Nicio diferență "obiectivă": sînt aceleași gesturi, aceleași semne ca în cazul unui furt real, or, semnele nu înclină nici de o parte, nici de alta. Pentru ordinea existentă, ele sînt întotdeauna de ordinul realului.

Organizați un fals holdup. Verificați bine inocența armelor voastre și luați ostaticul cel mai sigur, pentru ca nicio viață umană să nu fie în pericol (pentru că atunci cădeți în latura penală). Cereți o răscumpărare și faceți în așa fel încît operația să aibă publicitatea necesară – pe scurt, țineți aproape de "adevăr", pentru a testa reacția aparatului la un simulacru perfect. Nu veți reuși: rețeaua de semne artificiale se va amesteca inextricabil cu elemente reale (un polițist va trage cu adevărat la vedere; un client al băncii va leșina și va muri de un atac de cord; vi se va aduce cu adevărat falsa răscumpărare), pe scurt, vă veți regăsi fără să vreți numaidecît în real, a cărui funcție e tocmai aceea de a devora orice tentativă de simulare, de a reduce totul la real – tocmai asta e ordinea existentă, cu mult înainte de intrarea în joc a instituțiilor și a justiției.

Trebuie văzută, în această imposibilitate de a izola procesul de simulare, greutatea unei ordini care nu poate vedea și concepe decît realul, pentru că nu poate funcționa nicidecum altundeva. O simulare de delict, dacă e dovedită, va fi sau pedepsită mai ușor (pentru că nu are "consecințe"), sau pedepsită ca ofensă adusă Ministerului de Interne (dacă, de exemplu, am declanșat o operațiune a poliției "pentru nimic") – dar *niciodată ca simulare*, tocmai pentru că nu e posibilă astfel nicio echivalență ca atare cu realul și, prin urmare, nicio pedeapsă. Puterea nu poate să răspundă provocării lansate de simulare. Cum să pedepsești simularea virtuții? Totuși, ea e la fel de gravă ca simularea crimei. Parodia face să se echivaleze supunerea și transgresiunea, și asta e crima cea mai gravă, *pentru că anulează diferența pe care se fondează legea*. Ordinea existentă nu poate face nimic împotriva ei, căci legea e un simulacru de ordinul al doilea, în timp ce simularea e de ordinul al treilea, dincolo

de adevăr și falsitate, dincolo de echivalențe, dincolo de distincțiile raționale pe baza cărora funcționează orice social și orice putere. Acolo deci, în această *lipsă de real*, trebuie vizată ordinea.

Tocmai de aceea ordinea alege întotdeauna realul. Când are îndoieli, preferă întotdeauna această ipoteză (așa cum armata preferă să considere simulantul ca fiind cu adevărat nebun). Dar asta devine din ce în ce mai dificil, căci dacă procesul de simulare a devenit practic imposibil de izolat, din cauza forței de inerție a realului care ne înconjoară, și reciprocă e valabilă (iar această reversibilitate însăși face parte din dispozitivul de simulare și de neputință al puterii), și anume că, *de-acum, e imposibil de izolat procesul de real și de făcut dovada realului*.

Astfel, toate holdupurile, deturnările de avioane etc. au devenit într-un fel holdupuri de simulare, în sensul că sînt dinainte înscrise în descifrarea și orchestrarea rituală a mass-mediei, anticipate în punerea lor în scenă și în consecințele lor posibile. Pe scurt, în sensul că funcționează ca un ansamblu de semne destinate propriei lor recurențe și în niciun fel unui scop "real" al lor. Dar asta nu le face inofensive. Dimpotrivă, ca evenimente hiperreale, nemaiavînd un conținut și scopuri proprii, ci doar unele indefinit refractate de unii și de alții (ca și evenimentele zise istorice: greve, manifestații, crize etc.), ele sînt incontrollable pentru o ordine care nu se poate exercita decît asupra realului și a raționalului, asupra unor cauze și efecte, ordine referențială care nu poate domni decît asupra referențialului, putere determinată care nu poate domni decît asupra unei lumi determinate, dar care nu poate să facă nimic împotriva acestei recurențe indefinite a simulării, împotriva acestei nebuloase în imponderabilitate, care nu se mai supune legilor gravitației realului, puterea însăși sfîrșind prin a se destrăma în acest spațiu și devenind o simulare de putere (deconectată de scopurile și obiectivele ei și destinată *efectelor de putere și de simulare de masă*).

Singura armă a puterii, singura ei strategie în fața acestei dezertări, constă în a reinjecta pretutindeni real și referențial, de a ne convinge de realitatea socialului, de gravitatea economiei și a finalităților producției. Pentru asta, ea folosește de preferință discursul crizei, dar și, de ce nu?, pe acela al dorinței. "Dorințele voastre sînt realitatea!" poate fi ultimul slogan al puterii, pentru că într-o lume ireferențială, chiar confuzia principiului realității cu principiul dorinței e mai puțin periculoasă decît hiperrealitatea contagioasă. Rămînem între principii și acolo puterea are întotdeauna dreptate.

Hiperrealitatea și simularea sînt disuasiuni ale oricărui principiu și ale oricărui scop, ele întorc împotriva puterii această disuasiune pe care puterea a folosit-o atît de bine multă vreme. Căci, pînă la urmă, capitalul este primul

9. Criza energiei, punerea în scenă ecologică sînt ele însele, în ansamblul lor, un film-catastrofă, avînd același stil (și aceeași valoare) cu cele care sînt acum la modă la Hollywood. Inutil să interpretăm laborios aceste filme în raportul lor cu o criză socială "obiectivă" sau chiar cu o fantasmă "obiectivă" de catastrofă. În celălalt sens trebuie spus că *societalul însuși*, în discursul actual, se organizează după un scenariu de film-catastrofă. (Cf. M. Makarius, "La Stratégie de la catastrophe", în *Traverses*, nr. 10, 1978, p. 15.)

care s-a alimentat, de-a lungul istoriei lui, cu destructurarea oricărui referențial, a oricărui scop uman, care a spart toate distincțiile ideale între adevărat și fals, între bine și rău, pentru a instaura o lege radicală a echivalențelor și a schimburilor, legea de fier a puterii lui. El s-a jucat primul de-a disuasiunea, de-a abstracția, de-a deconectarea, de-a deterritorializarea etc., și dacă el a fost cel care a alimentat realitatea, principiul realității, el a fost și primul care a lichidat realitatea, în exterminarea oricărei valori de întrebuințare, a oricărei echivalențe reale, a producției și a bogăției, în senzația însăși pe care o avem a irealității mizelor și a atotputerniciei manipulării. Or, tocmai această logică se radicalizează azi *împotriva* lui. Și atunci cînd vrea să combată această spirală catastrofică secretînd o ultimă fărîmă de realitate, pe care să fondeze o ultimă fărîmă de putere, nu o face decît multiplicîndu-i *semnele* și accelerînd jocul simulării.

Atîta vreme cît amenințarea istorică îi venea dinspre real, puterea s-a jucat de-a disuasiunea și de-a simularea, dezintegrînd toate contradicțiile pentru a produce semne echivalente. Astăzi, cînd amenințarea vine dinspre simulare (aceea de a se volatiliza în jocul semnelor), puterea se joacă de-a realul, de-a criza, de-a refabricarea mizelor artificiale, sociale, economice, politice. E pentru el o chestiune de viață și de moarte. Dar e prea tîrziu.

De aici isteria caracteristică timpurilor noastre: aceea a producerii și reproducerii de real. Cealaltă producție, a valorilor și a mărfurilor, a epocii de aur a economiei politice, nu mai are un sens propriu de mult timp. Ceea ce încearcă orice societate, continuînd să producă și să supraproducă, este să resusciteze realul care îi scapă. De aceea, *această producție "materială" este azi ea însăși hiperreală*. Ea reține toate trăsăturile, toate discursurile producției tradiționale, dar nu mai e decît o refracție demultiplicată a ei (așa cum hiperrealității fixează într-o asemănare halucinantă un real din care a dispărut orice sens și orice farmec, orice profunzime și energie a reprezentării). Astfel, hiperrealismul simulării se traduce peste tot prin halucinantă asemănare a realului cu el însuși.

Nici puterea nu mai produce de mult decît semnele asemănării cu sine. Și, dintr-odată, o altă figură a puterii se desfășoară: aceea a unei cereri colective de *semne* ale puterii – uniune sacră ce se reface în jurul propriei dispariții. Toată lumea aderă mai mult sau mai puțin la ea, în teroarea acestei prăbușiri a politicului. Iar jocul puterii ajunge să nu mai fie decît obsesia *critică* a puterii – obsesia a morții sale, obsesia a supraviețuirii sale, pe măsură ce dispare. Atunci cînd va fi dispărut de tot, vom ajunge, logic, în halucinația totală a puterii – o spaimă care se profilează deja peste tot, exprimînd deopotrivă compulsiunea de a scăpa de ea (nimeni nu o mai vrea, toată lumea o lasă pe seama celorlalți) și nostalgia panicată a pierderii sale. Melancolia societăților fără putere: ea a dat naștere deja fascismului, această supradoză de referențial puternic într-o societate care nu-și poate încheia propriul travaliu de dolii.

Odată cu extenuarea sferei politice, Președintele seamănă din ce în ce mai mult cu *Manechinul Puterii*, șeful din societățile primitive (Clastres).

Toți președinții ulteriori au plătit și continuă să plătească pentru asasinarea lui Kennedy ca și cum ei ar fi fost cei care l-au asasinat – ceea ce e adevărat fantasmatic, dacă nu chiar în fapte. Ei trebuie să răscumpere acest păcat și această complicitate prin asasinarea lor simulată. Căci aceasta nu mai poate fi decât simulată. Președinții Johnson și Ford au fost amândoi ținta unor atentate ratate, despre care putem spune că, dacă nu au fost puse în scenă, au fost cel puțin comise prin simulare. Cei din familia Kennedy au murit pentru că întrupau ceva: politicul, substanța politică, în vreme ce noii președinți nu mai sînt decît caricatura lor și pelicula lor fantoasă – e ciudat faptul că toți, Johnson, Nixon, Ford, au figuri simiene, de maimuțe ale puterii.

Moartea nu e niciodată un criteriu absolut, dar în acest caz ea e semnificativă: epoca lui James Dean, Marilyn Monroe și a fraților Kennedy, a celor care mureau cu-adevărat, pentru că aveau dimensiunea mitică pe care o implică moartea (nu din romantism, ci din principiul fundamental al reversiei și al schimbului) – această epocă e revolută. Trăim acum în epoca asasinatului prin simulare, a esteticii generalizate a simulării, a asasinatului-alibi – resurrecție alegorică a morții, care nu mai există decît pentru a sancționa instituția puterii, care, fără de ea, nu mai are nici substanță, nici realitate autonomă.

Aceste puneri în scenă de asasinate prezidențiale sînt revelatoare pentru că semnalează statutul oricărei negativități în Occident: opoziția politică, „stînga”, discursul critic etc. – simulacru de contrast prin care puterea încearcă să spargă cercul vicios al inexistenței sale, al iresponsabilității sale fundamentale, al „flotabilității” sale. Puterea e flotantă, la fel ca moneda, ca limba-jul, ca teoriile. Numai critica și negativitatea mai secretă încă o fantomă de realitate a puterii. Dacă ele se extenuază pentru un motiv sau altul, puterea nu mai are altă soluție decît să le resusciteze artificial, să le halucineze.

Astfel, execuțiile spaniole servesc încă drept stimulent pentru o democrație liberală occidentală, pentru un sistem de valori democratice în agonie. Sînge proaspăt, dar pentru cît timp? Degradarea tuturor puterilor își urmează cursul irezistibil: și nu atît „forțele revoluționare” sînt cele care accelerează acest proces (de multe ori e invers), cît sistemul însuși e cel care exercită asupra propriilor structuri această violență care anulează orice substanță și orice finalitate. Nu trebuie să rezistăm acestui proces căutînd să înfruntăm și să distrugem sistemul, căci el, care crapă dacă e depozat de moartea sa, nu așteaptă decît atîta de la noi: să i-o redăm, să-l resuscităm prin negativ. Sfirșit al praxisului revoluționar, sfirșit al dialecticii. – În mod curios, Nixon, care nici măcar nu a mai fost considerat demn să moară de către cel mai mărunț dezechilibrat ocazional (și faptul că președinții sînt asasinați de dezechilibrați, ceea ce poate e adevărat, nu schimbă *nimic* din poveste: furia stîngii, care încearcă să detecteze dedesubt un complot al dreptei, ridică o falsă problemă – funcția de a aduce moartea sau profeția etc., împotriva puterii, a fost întotdeauna exercitată, din societățile primitive pînă la noi, de demenți, de nebuni sau de nevrozați, care sînt tot pe atît purtători ai unei funcții sociale fundamentale ca și președinții), a fost ucis ritualic de Watergate. Watergate e încă un dispozitiv de asasinare

rituală a puterii (instituția americană a președinției e mai pasionantă din acest motiv decît cele europene: ea păstrează în jurul său toată violența și vicisitudinile puterilor primitive, ale ritualurilor sălbatice). Dar *impeachment*-ul nu e încă un asasinat: el trece prin constituție. Nixon a ajuns totuși la capătul la care visează orice putere: a fi destul de luat în seamă, a constitui pentru grup un pericol destul de mortal pentru a fi într-o zi destituit, denunțat și lichidat. Ford nu are nici măcar această șansă: simulacru al unei puteri deja moarte, el nu mai poate decît să acumuleze împotriva lui semnele reversiei prin asasinat – de fapt, e imunizat de neputința sa, ceea ce îl scoate din minți.

Spre deosebire de ritul primitiv, care prevede moartea oficială și sacrificială a regelui (regele sau șeful de trib nu sînt decît promisiunea propriului lor sacrificiu), imaginarul politic modern merge din ce în ce mai mult în direcția amînării, a ascunderii cît mai mult timp posibil a morții șefului statului. Această obsesie a crescut începînd cu era revoluțiilor și a liderilor charismatici: Hitler, Franco, Mao, neavînd moștenitori „legitimi”, filiații de putere, se vedeau forțați să-și supraviețuiască la nesfîrșit – mitul popular nu vrea niciodată să-i creadă morți. Faraonii făceau deja asta: faraonii succesivi încarnau una și aceeași persoană.

Totul se întîmplă ca și cum Mao sau Franco ar fi fost deja morți de mai multe ori și înlocuiți de sosia lor. Din punct de vedere politic, asta nu schimbă absolut cu nimic faptul că un șef de stat e același sau altul, atîta vreme cît se aseamănă. În orice caz, de multă vreme, niciun șef de stat – *oricare ar fi el* – nu mai e decît propriul lui simulacru și numai asta îi dă puterea și calitatea de a guverna. Nimeni nu ar acorda cel mai mic asentiment, nici cea mai mică devoțiune unei persoane *reale*. Către dublul său, el fiind întotdeauna *deja* mort, merge supunerea. Acest mit nu face decît să traducă persistența și în același timp decepția exigenței morții sacrificiale a regelui.

Sintem încă tot acolo: niciuna din societățile noastre nu știe să-și facă travaliul de doliu al realului, al puterii, al *socialului însuși*, care e implicat în aceeași pierzanie. Și încercăm să scăpăm de ea printr-o recrudescență artificială a tuturor acestor lucruri. *Asta va duce fără îndoială la socialism*. Printr-o torsiune neașteptată și o ironie care nu mai e aceea a istoriei, moartea socialului va da naștere socialismului, așa cum moartea lui Dumnezeu a dat naștere religiilor. Advenire artificială, eveniment pervers, reversie ininteligibilă pentru logica rațiunii. Așa cum e și faptul că puterea nu mai e prezentă decît pentru a ascunde faptul că nu mai există. Simulare care poate dura la nesfîrșit, căci, spre deosebire de „adevărata” putere, care e, sau a fost, o structură, o strategie, un raport de forță, o miză, noua putere nu mai e decît obiectul unei *cereri* sociale, și deci obiect al legii cererii și ofertei, nu mai e supusă violenței și morții. Complet epurată de/expulzată din dimensiunea *politică*, ea ține, ca orice altă marfă, de producția și de consumul de masă. Orice scînteie a dispărut, rămîne doar ficțiunea unui univers politic.

Același lucru e valabil și pentru muncă. Scînteia producției, violența mi-zelor ei, nu mai există. Toată lumea produce în continuare și din ce în ce mai

mult, dar, în mod subtil, munca a devenit altceva: o nevoie (așa cum o vedea ideal Marx, însă nicidecum în același sens), obiectul unei "cereri" sociale, ca și timpul liber, cu care e echivalent în *dispatching*-ul general al vieții. Cerere direct proporțională cu pierderea mizei în procesul muncii.¹⁰ Aceeași peripeție ca în cazul puterii: *scenariul* muncii există pentru a ascunde că realul muncii, realul producției, a dispărut. Tot așa a dispărut și realul grevei, care nu mai e o încetare a muncii, ci polul ei alternativ în cadența rituală a anului social. Totul se întâmplă ca și cum fiecare și-ar fi "ocupat", după declarația de grevă, locul și postul de muncă și ar fi reluat, așa cum se cuvine într-o activitate "autogestionată", producția, exact în același termen ca înainte, declarându-se (și fiind, virtual) în stare de grevă permanentă.

Acesta nu e un vis de science-fiction: peste tot e vorba de o dublură a procesului muncii. Și de o dublură a procesului grevei – grevă încorporată precum desuetudinea în obiecte, precum criza în producție. Nu mai există atunci nici grevă, nici muncă, ci amîndouă simultan, adică cu totul altceva: o *magie a muncii*, un miraj, o scenodramă a producției (pentru a nu spune o melodramă), dramaturgie colectivă pe scena goală a socialului.

Nu mai e vorba de *ideologia* muncii – etică tradițională care ar oculta procesul "real" de muncă și procesul "obiectiv" de exploatare –, ci de *scenariul* puterii. Ideologia nu corespunde decît unei deturnări a realității prin semne, simularea corespunde unui scurtcircuit al realității și al multiplicării ei prin semne. Finalitatea analizei ideologice constă întotdeauna în a restitui procesul obiectiv și e mereu o falsă problemă să vrei să restitui adevărul sub simulacru.

De aceea puterea este, în fond, într-atît de acord cu discursurile ideologice și cu discursurile asupra ideologiei, tocmai pentru că sînt discursuri de *adevăr* – întotdeauna bune, chiar dacă și mai ales dacă sînt revoluționare, numai bune de opus atingerilor mortale ale simulării.

SFÎRȘITUL PANOPTICULUI

Tot la această ideologie a trăitului, de exhumare a realului în banalitatea lui de bază, în autenticitatea lui radicală, se referă experiența americană de *TV-vérité*, încercată în 1971 asupra familiei Loud: șapte luni de filmare neîntreruptă, trei sute de ore de filmare în direct, fără script sau scenariu, odiseea

unei familii, dramele ei, bucuriile ei, peripețiile ei, non-stop – pe scurt, un document istoric "brut" și "cea mai frumoasă realizare a televiziunii, comparabilă, la scara cotidianității noastre, cu filmul debarcării pe Lună". Lucrurile se complică datorită faptului că această familie s-a destrămat în timpul filmărilor: criza a izbucnit, soții Loud s-au despărțit etc. De unde și controversa de nerezolvat: e televiziunea responsabilă? Ce s-ar fi întâmplat *dacă televiziunea nu ar fi fost acolo*?

Mai interesantă e fantasma de a filma familia Loud *ca și cum televiziunea nu ar fi fost acolo*. Triumful realizatorului a fost să poată să spună: "Au trăit ca și cum nu eram acolo". Formulă absurdă, paradoxală – nici adevărată, nici falsă: utopică. Acest "ca și cum *noi* nu eram acolo" e echivalent cu "ca și cum *voi* erați acolo". Această utopie, acest paradox i-a fascinat pe cei 20 de milioane de telespectatori, mai mult decît plăcerea "perversă" de a viola o intimitate. Nu e vorba nici de secret, nici de perversiune în experiența "adevăr", ci de un soi de frison al realului sau de o estetică a hiperrealului, frison de exactitate vertiginoasă și trucată, frison de distanțare și de îngroșare în același timp, de distorsiune a scalei de mărime, de transparență excesivă. Juisare datorată unui exces de sens, atunci cînd plafonul semnului coboară sub linia de plutire obișnuită a sensului: insignifiantul e exaltat de camera de luat vederi. Vedem aici că acest real nu a existat niciodată (dar e "ca și cum erați acolo"), fără distanța care face posibil spațiul perspectival și vederea noastră în profunzime (dar e "mai adevărat decît naturalul"). Juisare datorată simulării microscopice care face realul să treacă în hiperreal. (Cam așa se întâmplă și în porno, a cărui fascinație e mai mult metafizică decît sexuală.)

Această familie era deja hiperreală, și asta a dus la alegerea ei: familie americană tipică, locuință californiană, trei garaje, cinci copii, statut social și profesional ridicat, *housewife* decorativă, *standing uppermiddle*. Această perfecțiune statistică o sortește oarecum morții. Eroină ideală a *american way of life*, ea este, ca în sacrificiile antice, aleasă pentru a fi exaltată și a muri sub tirul mediei, *fatum* modern. Căci focul din cer nu mai cade asupra orașelor corupte, obiectivul e cel care vine să decupeze ca un laser realitatea trăită, pentru a o omorî. "Familia Loud: doar o familie care a acceptat să se lase pe mîinile televiziunii și să moară din cauza ei", va spune realizatorul. Este vorba, așadar, de un proces sacrificial, de un spectacol sacrificial oferit celor 20 de milioane de americani. Drama liturgică a unei societăți de masă.

TV-vérité. Termen admirabil în amfibologia lui; e vorba de adevărul acestei familii sau de adevărul televiziunii? De fapt, televiziunea e adevărul familiei Loud, ea e cea adevărată, ea e cea care face totul să fie adevărat. Adevăr care nu mai e cel reflexiv, al oglinzii, nici cel perspectival, al sistemului panoptic și al privirii, ci cel manipulator, al testului care sondează și interoghează, al laserului care scanează și care decupează, al matricilor care perforează cartelele computerelor, al codului genetic care comandă combinațiile voastre, al celulelor care înformează universul vostru senzorial. La acest adevăr a fost supusă familia Loud prin mediul televiziunii și e într-adevăr vorba, în acest sens, de o condamnare la moarte (dar mai e oare vorba de adevăr?).

10. Acestei scăderi a investiției muncii îi corespunde o scădere paralelă a investiției consumului. S-a terminat cu valoarea de întrebuințare sau cu prestigiul automobilului, s-a terminat cu discursul amoros care opunea net obiectul juisării obiectului muncii. Un alt discurs preia ștafeta, un discurs de muncă asupra obiectului de consum, vizînd o reinvestire activă, constrîngătoare, puritană (folosiți mai puțină benzină, vegheați la securitatea voastră, nu depășiți viteza etc.), la care caracteristicile automobilelor se prefac că se adaptează. A regăsi o miză prin interspersarea pollor. Munca devine obiectul unei nevoi, mașina devine obiect al unei munci. Nu există o dovadă mai bună a nediferențierii tuturor mizelor. Prin aceeași alunecare a "drep-tului" de vot către "datoria" electorală se semnalează dezinvestirea sferei politice.

Sfârșit al sistemului panoptic. Ochiul televiziunii nu mai e sursa unei priviri absolute și idealul controlului nu mai e acela al transparenței. Acesta presupune încă un spațiu obiectiv (acela al Renașterii) și atotputernicia unei priviri despote. Este din nou, dacă nu un sistem de închidere, cel puțin un sistem de cadrilaj. Mai subtil, dar mereu în exterioritate, mizând pe opoziția dintre a vedea și a fi văzut, chiar dacă punctul focal al panopticului poate fi orb.

Altceva se întâmplă în cazul familiei Loud, când "Nu voi vă uitați la televizor, ci televizorul vă privește (trăind)", sau: "Nu voi ascultați [emisiunea] *Pas de Panique*, ci *Pas de Panique* vă ascultă" – trecere de la un dispozitiv panoptic de supraveghere (A supraveghea și a pedepsi) la un sistem de disuasiune, în care distincția între pasiv și activ e abolită. Nu mai există imperativ de supunere la model sau la privire. "VOI sînteți modelul!" "VOI sînteți majoritatea!" Acesta e versantul unei socialități hiperrealiste, în care realul se confundă cu modelul, ca în operațiunea statistică, sau cu mediul, ca în operațiunea Loud. Acesta e stadiul următor al relației sociale, a noastră, care nu mai e acela al persuasiunii (era clasică a propagandei, a ideologiei, a publicității etc.), ci acela al disuasiunii: "VOI sînteți informația, voi sînteți socialul, voi sînteți evenimentul, voi sînteți vizați, voi aveți cuvîntul etc.". Răsturnare datorită căreia devine imposibil de localizat o instanță a modelului, a puterii, a privirii, a mediului însuși, pentru că voi sînteți întotdeauna de cealaltă parte. Nu mai există subiect, nu mai există punct focal, nu mai există nici centru, nici periferie: pură flexiune sau inflexiune circulară. Nu mai există nici violență, nici supraveghere: doar "informația", virulență secretă, reacție în lanț, implozie lentă și simulacre de spații în care vine să se mai joace efectul de real.

Asistăm la sfârșitul spațiului perspectival și panoptic (ipoteză încă morală, solidară cu toate analizele clasice asupra esenței "obiective" a puterii), și deci la *abolirea spectaculului însuși*. Televiziunea nu mai e, ca în cazul familiei Loud, de exemplu, un mediu spectacular. Nu mai sîntem în societatea spectacolului, despre care vorbeau situaționiștii, nici în tipul de alienare și represiune pe care aceasta le implica. Mediul însuși nu mai e sesizabil ca atare și confuzia mediului cu mesajul (MacLuhan)¹¹ e prima mare formulă a acestei noi

epoci. Nu mai există mediu în sensul literal: el este de-acum insesizabil, difuz și difractat în real, despre care nici măcar nu mai putem spune că e alterat de mediu.

O asemenea imixtiune, o asemenea prezență virală, endemică, cronică, panicardă, a mediului, căreia nu-i putem izola efectele – spectralizată, asemenea sculpturilor publicitare cu laser, în spațiul vid al evenimentului filtrat prin mediu – disoluție a televiziunii în viață, disoluție a vieții în televiziune – soluție chimică indiscernabilă: sîntem cu toții membri ai familiei Loud, sortiți nu irupeții, presiunii, violenței și șantajului mediilor și al modelelor, ci inducției lor, infiltrării lor, violenței lor ilizibile.

Dar trebuie să fim atenți la trucul negativ pe care îl impune discursul: nu e vorba nici de maladie, nici de afecțiune virală. Trebuie să gîndim mediile ca și cum ar fi, în orbita externă, un soi de cod genetic care comandă mutația realului în hiperreal, așa cum celălalt cod, micromolecular, comandă trecerea de la o sferă reprezentativă, a sensului, la cea genetică, a semnalului programat.

E vorba aici de întregul mod tradițional de cauzalitate: mod perspectival, determinist, mod "activ", critic, mod analitic – distincție a cauzei și a efectului, a activului și a pasivului, a subiectului și a obiectului, a scopului și a mijloacelor. Dinspre acest mod putem spune: televiziunea ne privește, televiziunea ne alienează, televiziunea ne manipulează, televiziunea ne informează... Rămînem astfel tributari concepției analitice a mediilor, aceea a unui agent

pasiv la activ, care nu face decît să descrie efectul turbionar al schimbării polilor, al circulanței în care se pierde puterea, dizolvîndu-se în manipulare perfectă (nu mai e de ordinul instanței directive și a privirii, ci de ordinul tactilității și al comutării). A se vedea și circulanța stat/familie, asigurată de flotabilitatea și de reglarea metastatică a imaginii socialului și a Privatului (J. Donzelot, *La Police des familles*, Paris, Minuit, 1977).

E imposibil de-acum să punem faimoasa întrebare: "De unde vorbiți?" – "De unde știți?" "De unde aveți puterea?", fără a auzi imediat răspunsul: "De dumneavoastră (pormind de la dumneavoastră) vorbesc" – subînțeles, dumneavoastră vorbiți, dumneavoastră știți, dumneavoastră sînteți puterea. Gigantică circumvoluție, circumlocuție a cuvîntului, care echivalează cu un șantaj fără scăpare, cu o disuasiune fără apel a subiectului care se presupune că vorbește, dar nu dă niciun răspuns, pentru că întrebărilor pe care i le punem răspunde ineluctabil: *dumneavoastră sînteți* răspunsul, sau: întrebarea dumneavoastră e deja un răspuns etc. – toată sofistica strangulatorie a captării cuvîntului, a mărturisirii forțate sub drapelul libertății de expresie, rabaterea subiectului pe propria interogare, a precedentei răspunsului în fața întrebării (orice violență a interpretării începe aici, ca și aceea a autogestiei conștiente sau inconștiente a "cuvîntului").

Acest simulacru de inversiune sau de involuție a polilor, acest subterfugiu genial care e secretul oricărei discurs al manipularii și care deci, astăzi, în toate domeniile, e secretul oricărei noi puteri în ștergerea scenei puterii, în asumția tuturor cuvîntelor din care a rezultat această fantastică majoritate tăcută caracteristică timpurilor noastre – toate acestea au început fără îndoială în sfera politică odată cu simulacrul democratic, adică cu înlocuirea instanței lui Dumnezeu cu instanța poporului ca sursă a puterii și a puterii ca *emanație* a puterii cu puterea ca *reprezentare*. Revoluție anticopemicană: nu mai există instanță transcendentă, nici soare, nici sursă luminoasă a puterii și a cunoașterii – totul vine de la popor și totul se întoarce la el. Odată cu această magnifică *reciclare* începe punerea în practică, de la scenariul sufragiului de masă pînă la fantomele actuale ale sondajelor, a simulacrii universale al manipularii.

11. Confuzia mediu/mesaj e, desigur, corelativă cu aceea dintre destinator și destinatar, pedecduind astfel dispariția tuturor structurilor duale, polare, care constituiau organizarea discursivă a limbajului, a oricărei articulare determinate de sens, trimițînd la celebra grilă a funcțiilor a lui Jakobson. Discursul "circular" trebuie înțeles în sensul literal: adică nu mai merge de la un punct la altul, ci parcurge un ciclu care înglobează *indistinct* pozițiile de emițător și receptor, de-acum ireperabile ca atare. Astfel că nu mai există o instanță a puterii, instanță emițătoare – puterea este ceva care circulă și a cărei sursă nu mai poate fi reperată, un ciclu în care se schimbă pozițiile de dominant și de dominant într-o reversie fără sfârșit, care e și sfârșitul puterii în definiția ei clasică. Circularizarea puterii, a cunoașterii, a discursului pune capăt oricărei localizări a instanțelor și a polilor. În chiar interpretarea psihanalitică, "puterea" interpretantului nu-i vine de la vreo instanță externă, ci de la interpretat. Asta schimbă totul, pentru că deținătorii tradiționali ai puterii pot fi oricînd întrebați de unde o au. Cine te-a făcut duce? Regele. Cine te-a făcut rege? Dumnezeu. Doar Dumnezeu nu mai răspunde. Dar la întrebarea: cine te-a făcut psihanalist? analistul poate răspunde: Tu. Astfel se exprimă, printr-o simulare inversă, trecerea de la "analizat" la "analizant", de la

exterior activ și eficace, aceea a unei informații "perspectiveale", avînd ca punct de fugă orizontul realului și al sensului.

Or, televiziunea trebuie concepută pe modelul ADN-ului, ca un efect în care dispar polii adversi ai determinării, după o contracție, o retracție nucleară a vechii scheme polare, care menținea întotdeauna o distanță minimă între o cauză și un efect, între un subiect și un obiect: adică distanța sensului, ecartul, diferența, cel mai mic ecart posibil, ireductibil cu riscul resorbției într-un proces aleatoriu și nedeterminat, despre care discursul nici măcar nu mai poate da seama, fiind el însuși o ordine determinată.

Acest ecart dispare în procesul codului genetic, în care indeterminarea nu mai e atît cea a hazardului moleculelor, cît aceea a abolirii efective a *relației*. În procesul de comandă al moleculelor, care "merge" de la nucleul ADN pînă la "substanța" pe care o "informează", nu mai există drumul unui efect, al unei energii, al unei determinări, al unui mesaj. "Ordine, semnal, impuls, mesaj": toate încearcă să facă acest lucru inteligibil, dar prin analogie, retranscriind în termeni de inscripție, de vector, de decodare, o dimensiune despre care nu știm nimic – care nici măcar nu mai e o "dimensiune", sau poate e cea de-a patra dimensiune (care e definită, de altfel, în relativitatea einsteiniană, prin absorbția polilor distincți ai spațiului și ai timpului). De fapt, tot acest proces nu poate fi de înțeles pentru noi decît în formă negativă: nimic nu mai separă un pol de altul, inițialul de terminal, există un soi de zdrobire a unuia pe celălalt, de telescopaj fantastic, de prăbușire a unuia în celălalt, a celor doi poli tradiționali: *implozie* – absorbție a modului radiant al cauzalității, a modului diferențial al determinării, cu electricitatea lui pozitivă și negativă – *implozie* a sensului. *Aici începe simularea.*

Pretutindeni, în orice domeniu, politic, biologic, psihologic, mediatic, în care distincția celor doi poli nu mai poate fi menținută, se intră în simulare și deci în manipularea absolută – nu în pasivitate, ci în *indistinția activului cu pasivul*. ADN-ul realizează această reducere aleatorie la nivelul substanței vii. Televiziunea, în exemplul familiei Loud, atinge și ea limita *indefinitivă* în care aceștia nu mai sînt, față de televiziune, nici mai activi, nici mai pasivi decît e o substanță vie față de codul ei molecular. În ambele cazuri, e vorba de o singură nebuloasă, indescifrabilă în elementele ei simple, indescifrabilă în adevărul ei.

ORBITALUL ȘI NUCLEARUL

Apoteoza simulării: nuclearul. Totuși, echilibrul terorii nu e decît versantul spectacular al unui sistem de disuasiune care s-a insinuat din *interior* în toate interstițiile vieții. Suspansul nuclear nu face decît să pecetluiască sistemul *banalizat* al disuasiunii care se află în miezul mediilor, al violenței fără consecințe care domnește peste tot în lume, al dispozitivului aleatoriu al tuturor alegerilor care se fac pentru noi. Cele mai insignifiante dintre comportamentele noastre sînt reglate de semne neutralizate, indiferente, echivalente, de semne cu sumă nulă, cum sînt cele care reglează "strategia jocurilor" (dar adevăra-

ta ecuație e altundeva, iar necunoscuta e tocmai această variabilă de simulare, care face din arsenalul atomic însuși o formă hiperreală, un simulacru care ne domină pe toți și reduce toate evenimentele "de la sol" la a nu fi decît scenarii efemere, transformînd viața care ne e lăsată spre supraviețuire într-o miză fără miză – nici măcar într-o etapă spre moarte: ci într-o etapă devorizată dinainte).

Nu amenințarea directă a distrugerii atomice ne paralizează viețile, ci disuasiunea e aceea care le leucemizează. Și această disuasiune vine din faptul că *dash-ul atomic real este exclus* – exclus de la bun început, la fel ca eventualitatea realului într-un sistem de semne. Toată lumea se prefăce că crede în realitatea acestei amenințări (e de înțeles din partea militarilor, întreaga seriozitate a exercițiului lor e în joc, la fel ca discursul "strategiei" lor), dar tocmai că nu există mize strategice la acest nivel și toată originalitatea situației vine din improbabilitatea distrugerii.

Disuasiunea exclude războiul – violența arhaică a sistemelor în expansiune. Disuasiunea e violența neutră, implozivă, a sistemelor în metastază sau în involuție. Nu mai există subiect al disuasiunii, nici adversar, nici strategie – e o structură planetară de aneantizare a mizelor. Războiul atomic, ca și cel al Troiei, nu va avea loc. Riscul pulverizării nucleare nu servește decît ca pretext, prin sofisticarea armelor – dar această sofisticare depășește atît de mult orice alt obiectiv, încît devine ea însăși un simptom de nulitate –, la punerea în practică a unui sistem universal de securitate, de blocaj și de control al cărui efect disuasiv nu vizează deloc *dash-ul atomic* (acesta nu a fost niciodată pus în cauză, decît, fără îndoială, în prima perioadă a Războiului Rece, cînd se confunda încă dispozitivul nuclear cu războiul tradițional), ci probabilitatea mult mai mare a oricărui eveniment real, a tot ce ar putea fi eveniment în sistemul general și ar putea să-i strice echilibrul. Echilibrul terorii e teroarea echilibrului.

Disuasiunea nu e o strategie, ea circulă și face obiectul schimbului între protagoniștii nucleari asemenea capitalurilor internaționale în această zonă orbitală de speculație monetară, ale cărei fluxuri sînt de-ajuns pentru a controla toate schimburile mondiale. Astfel, *moneda de distrugere* (fără legătură cu distrugerea *reală*, în același fel în care capitalurile flotante nu au referent în producția reală) care circulă pe orbita nucleară e de-ajuns pentru a controla toată violența și conflictele potențiale de pe glob.

Ceea ce se țese la umbra acestui dispozitiv, sub pretextul unei amenințări "obiective" maxime și grație acestei săbii nucleare a lui Damocles, este punerea la punct a unui sistem maximal de control, cum nu a mai existat niciodată. Și satelizarea progresivă a întregii planete prin acest hipermodel de securitate.

Același lucru e valabil pentru centralele nucleare *pașnice*. Pacificarea nu face diferența între civil și militar: pretutindeni unde se elaborează dispozitive ireversibile de control, pretutindeni unde noțiunea de securitate devine atotputernică, pretutindeni unde *norma* de securitate înlocuiește vechiul arsenal de legi și de violență (inclusiv războiul), sistemul de disuasiune crește și în jurul lui crește deșertul istoric, social și politic. O involuție gigantică face să

se contracte toate conflictele, toate finalitățile, toate înfruntările, pe măsură ce acest șantaj, care le întrerupe pe toate, le neutralizează, le îngheață. Nicio revoltă, nicio istorie nu se mai pot desfășura după propria lor logică, pentru că înlănesc aneantizarea. Nicio strategie nu mai e posibilă, iar escaladarea conflictelor nu mai e decât un joc pueril lăsat în seama militarilor. Miza politică a murit, rămân doar simulacrele de conflicte și mizele circumscrise cu grijă.

“Aventura spațială” a jucat exact același rol ca și escalada nucleară. De aceea a putut să-i ia locul așa de ușor în anii '60 (Kennedy/Hrușciiov) sau a putut să se dezvolte în paralel, într-un mod de “coexistență pașnică”. Căci care e funcția ultimă a cursei spațiale, a cuceririi Lunii, a lansării sateliților? Dacă nu chiar instituirea unui model de gravitație universal, de satelizare, al cărui embrion perfect e modulul lunar: microcosmos programat, în care *nimic nu poate fi lăsat la întâmplare*. Traiectorie, energie, calcul, fiziologie, psihologie, mediu înconjurător – nimic nu poate fi lăsat în seama contingenței în universul total al normei – Legea nu mai există în el, imanența operațională a tuturor detaliilor e cea care face legea. Univers epurat de orice amenințare de sens, în stare de asepsie și de imponderabilitate – tocmai această perfecțiune e fascinantă. Căci exaltarea mulțimilor nu se datora evenimentului debarcării pe Lună sau călătoriei omului în spațiu (aceasta ar fi mai degrabă sfârșitul unui vis anterior), nu, siderarea era datorată perfecțiunii programării și manipularii tehnice. Minunii imanente a derulării programate. Fascinația a normei maxime și a stăpînirii probabilității. Vertij al modelului, care îl înlănește pe acela al morții, dar fără spaimă și pulsione. Căci dacă legea, cu aura ei de transgresiune, și ordinea, cu aura ei de violență, drenau încă un imaginar pervers, norma fixează, fascinează, siderează și face să involueze orice imaginar. Nu mai fantasmăm despre minuțiozitatea unui program. Doar observarea lui e vertiginoasă. Aceea a unei lumi fără de greșală.

Or, tocmai modelul de infailibilitate programatică, de securitate și de disuasiune maximale e cel care guvernează astăzi extensia socialului. Acesta e adevăratul deșeu nuclear: operațiunea minuțioasă a tehnicii servește drept model pentru operațiunea minuțioasă a socialului. Nici aici *nimic nu va mai fi lăsat la întâmplare*, de altfel asta înseamnă socializarea, care a început de secole, dar care a intrat acum în faza ei accelerată, spre o limită pe care o credeam explozivă (revoluția), dar care pentru moment se traduce printr-un proces invers, *imploziv*, ireversibil: disuasiune generalizată a oricărui hazard, a oricărui accident, a oricărei transversalități, a oricărei finalități, a oricărei contradicții, rupturi sau complexități, într-o socialitate iradiată de normă, sortită transparenței signalectice a mecanismelor de informație. De fapt, modelul spațial și cel nuclear nu au scopuri proprii: nici descoperirea Lunii, nici superioritatea militară și strategică. Adevărul lor e acela de a fi modele de simulare, vectori-modele ai unui sistem de control planetar (nici măcar puterile vedete ale acestui scenariu nu sînt libere – toată lumea e satelizată).¹²

12. Paradox: toate bombele sînt curate: singura lor poluare e sistemul de securitate și de control pe care îl provoacă *atunci cînd nu explodează*.

A rezista evidenței: în satelizare, cel care e satelizat nu e cel care credem că e. Prin înscrierea orbitală a unui obiect spațial, planeta Pămînt devine satelit, principiul terestru de realitate devine excentric, hiperreal și insignifiant. Prin instanțierea orbitală a unui sistem de control ca această coexistență pașnică, toate microsistemele terestre sînt satelitate și își pierd autonomia. Toate energiile, toate evenimentele sînt absorbite de această gravitație excentrică, totul se condensează și implodează către singurul micromodel de control (satelitul orbital), așa cum, invers, în cealaltă dimensiune, biologică, totul converge și implodează spre micromodelul molecular al codului genetic. Între cele două, în acest evantai între nuclear și genetic, în asumția simultană a două coduri fundamentale ale disuasiunii, orice principiu de sens e absorbit, orice desfășurare a realului e imposibilă.

Simultaneitatea a două evenimente în luna iulie 1975 ilustrează asta într-un fel extraordinar: întîlnirea în spațiu a celor doi supersateliți, american și sovietic, apoteoză a coexistenței pașnice – și renunțarea de către China la scrierea cu ideograme și ralierea la alfabetul roman. Acesta din urmă semnifică instanțierea “orbitală” a unui sistem de semne abstract și modelizat, în care vor fi resorbite toate formele sale, cîndva singulare, de stil și scriitură. Satelizare a limbii: e felul chinezilor de a intra în sistemul coexistenței pașnice, care se înscrie pe bolta lor cerească în exact același timp cu joncțiunea celor doi sateliți. Zbor orbital al celor doi Granzi, neutralizare și omogenizare a tuturor celorlalți aflați la sol.

Totuși, în ciuda acestei disuasiunii operate de instanța orbitală – cod nuclear sau cod molecular –, evenimentele continuă la sol, peripețiile sînt chiar din ce în ce mai numeroase, dat fiind procesul mondial de contiguitate și de simultaneitate a informației. Dar, în mod subtil, ele nu mai au sens, ele nu mai sînt decât efectul duplex al simulării la vîrf. Nu se poate găsi un exemplu mai bun decât acela al Războiului din Vietnam, pentru că a avut loc la intersecția între o miză istorică și “revoluționară” maximă și punerea în practică a acestei instanțe disuasive. Ce sens a avut acest război? Evoluția lui nu a fost oare aceea de a pecetlui sfîrșitul istoriei în evenimentul istoric culminant și decisiv al epocii noastre?

De ce acest război, atît de dur, de lung și de feroce, s-a risipit de la o zi la alta, ca prin vrajă?

De ce această înfrîngere americană (cel mai mare eșec din istoria Statelor Unite) nu a avut nicio repercusiune internă în America? Dacă ar fi însemnat cu adevărat eșecul strategiei planetare a Statelor Unite, ar fi trebuit să bulverseze în mod necesar și echilibrul intern și sistemul politic american. Nu s-a întîmplat nimic de felul acesta.

Atunci înseamnă că s-a întîmplat altceva. Acest război nu a fost în fond decât un episod crucial al coexistenței pașnice. El va fi marcat venirea Chinei în sinul coexistenței pașnice. Nonintervenția Chinei, obținută și concretizată de-a lungul multor ani, învățarea de către China a unui *modus vivendi* mondial, trecerea de la o strategie de revoluție mondială la aceea a unei împărțiri a forțelor și a imperiilor, tranziția de la o alternativă radicală la alternanța

politică într-un sistem de-acum reglat în esența lui (normalizarea raporturilor Beijing-Washington): aceasta a fost miza Războiului din Vietnam, și în acest sens, Statele Unite au părăsit Vietnamul, dar au câștigat războiul.

Și războiul s-a încheiat "spontan" atunci când obiectivul a fost atins. De asta s-a destrămat, s-a dislocat cu atita ușurință.

Aceeași ameliorare e descifrabilă pe teren. Războiul a durat pînă cînd au fost lichidate elementele ireductibile la o sănătoasă politică și disciplină a puterii, fie ea una comunistă. Atunci cînd războiul a trecut în sfîrșit în mîinile trupelor regulate ale Nordului și a scăpat din mîinile gherilelor, războiul putea înceta: el și-a atins obiectivul. Miza e deci aceea a unei schimbări politice. Atunci cînd vietnamezii au demonstrat că nu mai erau purtătorii unei subversiuni imprevizibile, li s-a putut înmîna puterea. Că e vorba de o ordine comunistă nu e grav, în fond: aceasta a demonstrat ce știe, se poate avea încredere în ea. E chiar mai eficientă decît capitalismul în lichidarea structurilor precapitaliste "sălbatică" și arhaice.

Același scenariu și în războiul din Algeria.

Celălalt aspect al acestui război și al oricărui război de-acum încolo: în spatele violenței armate, al antagonismului ucigaș al adversarilor – care pare un joc pe viață și pe moarte, care se joacă efectiv (altfel nu am putea trimite niciodată oamenii să crape în acest gen de povești), în spatele acestui simulacru de luptă pe viață și pe moarte și de miză mondială fără milă, cei doi adversari sînt fundamental solidari împotriva a altceva, nenumit, niciodată spus, dar a cărui lichidare e rezultatul obiectiv al războiului, cu complicitatea egală a celor doi adversari: structurile tribale, comunitare, precapitaliste, toate formele simbolice de schimb, de limbă, de organizare, toate acestea trebuie abolite, uciderea lor face obiectul războiului – și el, în imensul său dispozitiv spectacular de moarte, nu e decît mediul acestui proces de raționalizare teroristă a socialului –, uciderea pe care se va putea instala socialitatea, prea puțin conștientînd obediența ei, comunistă sau capitalistă. Complicitate totală sau diviziune a muncii între doi adversari (care pot consimți pentru asta la sacrificii imense) cu același scop, de a deprecia și de a domestici raporturile sociale.

"Nord-vietnamezii au primit sfaturi de a se preta la un scenariu de lichidare a prezenței americane în cursul căreia, bineînțeles, trebuiau salvate aparențele."

Acest scenariu: bombardamentele extrem de dure asupra Hanoiului. Caracterul lor insuportabil nu trebuie să ascundă faptul că nu erau decît un simulacru care să le permită vietnamezilor să pară că sînt gata să facă un compromis și lui Nixon să-i facă pe americani să creadă că-și vor retrage trupele. Totul fiind rezolvat, în joc nu mai rămînea decît verosimilitatea montajului final.

Moralistii războiului, păstrătorii marilor valori războinice nu trebuie să fie triști: războiul e la fel de atroce, chiar dacă nu mai e decît un simulacru, se suferă încă destul din răni ale cămii, iar morții și vechii combatanți îi justifică pe cei care vin după ei. Acest obiectiv e întotdeauna bine îndeplinit, la fel

ca și acela al controlului teritoriilor și al socialității disciplinare. Ceea ce nu mai există e adversitatea adversarilor, realitatea cauzelor antagoniste, seriozitatea ideologică a războiului. Nu mai există nici realitatea victoriei sau a înfrîngerii, războiul fiind un proces care triumfă mult dincolo de aceste aparențe.

În orice caz, pacificarea (sau disuasiunea) care ne domină astăzi e dincolo de război și de pace, este echivalența în fiecare clipă a păcii și a războiului. "Războiul e pacea", spunea Orwell. Și aici, cei doi poli diferențiali implodează unul în celălalt sau se reciclează unul pe celălalt – simultaneitate a contradicțiilor care e deopotrivă parodie și sfîrșit al oricărei dialectici. Astfel, putem trece cu totul pe lângă adevărul unui război, și anume că el era încheiat cu mult înainte să se termine, războiului i s-a pus capăt în chiar miezul războiului și poate că nu a început niciodată. Numeroase alte evenimente (criza petrolieră etc.) *nu au început niciodată*, nu au existat niciodată, decît poate ca peripeții artificiale – rezumate, erzațuri și artefacte de istorie, de catastrofe și de crize, destinate să mențină o investire istorică sub hipnoză. Toate mediile și scenariul oficial al informației nu există decît pentru a menține iluzia unei evenimențialități, a unei realități a mizelor, a unei obiectivități a faptelor. Toate evenimentele trebuie citite pe dos, sau ne dăm seama (comuniștii "la putere" în Italia, redescoperirea postumă, retro, a gulagurilor și a disidenților sovietici, ca și aceea, aproape contemporană, de către o etnologie muribundă, a "diferenței" pierdute a sălbaticilor) că toate aceste lucruri se întîmplă prea tîrziu, cu o poveste a întîrzierii, o spirală a întîrzierii, că și-au epuizat sensul cu mult timp înainte și că nu mai trăiesc decît dintr-o efervescentă artificială a semnelor, că toate aceste evenimente se succed fără logică, într-o echivalență totală a celor mai contradictorii dintre ele, într-o indiferență profundă pentru consecințele lor (și asta pentru că nu mai au consecințe: se epuizează în promoția lor spectaculară) – tot filmul "actualității" dă pe rînd impresia sinistră de kitsch, de retro și de porno – și asta știe toată lumea, deși nimeni n-o acceptă, în fond. Realitatea simulării e insuportabilă – mai crudă decît teatrul cruzimii al lui Artaud, care era încă încercarea unei dramaturgii a vieții, ultima tresărire a unei idealități a corpului, a singelui, a violenței, într-un sistem care o țira deja spre o resorbție a tuturor mizelor, fără nicio urmă de sînge. Pentru noi, zarurile au fost aruncate. Orice dramaturgie și chiar orice scriitură reală a cruzimii au dispărut. Simularea e stăpînă și nu mai avem dreptul decît la retro, la reabilitarea fantomatică, parodică, a tuturor referențialelor pierduți. Toți se derulează încă în jurul nostru, în lumina rece a disuasiunii (inclusiv Artaud, care are dreptul, ca toate celelalte, la *revival*-ul lui, la o existență secundă, ca *referențial* al cruzimii).

De aceea proliferarea nucleară nu e un risc în plus de *clash* sau de accident atomic – decît în intervalul în care "tinerele" puteri ar putea fi tentate să le folosească nondisuasiv, "real" (așa cum au făcut americanii la Hiroshima – dar tocmai, doar ei au dreptul la această "valoare de întrebuintare" a bombeii, toți cei care vor ajunge de-acum să aibă această armă vor fi disuasați să se folosească de ea tocmai datorită faptului că o posedă). Intrarea

În clubul atomic, denumit atât de drăguț, șterge foarte rapid (ca și sindicalizarea pentru lumea muncitorească) orice veleitate de intervenție violentă. Responsabilitatea, controlul, cenzura, autodisuașiunea cresc întotdeauna mai repede decât forțele și armele de care dispunem: acesta e secretul ordinii sociale. Astfel, posibilitatea însăși de a paraliza o întreagă țară coborînd o manetă face ca tehnicienii electricității să nu folosească niciodată această armă: întregul mit al grevei totale și revoluționare se prăbușește în chiar momentul în care se dispune de mijloace – dar, din păcate, *toată pentru că* mijloacele îi sînt date. În asta constă tot procesul disuașiunii.

Este, prin urmare, foarte probabil să vedem într-o zi puterile nucleare exportînd centrale, arme și bombe atomice pe toate meridianele. Controlului prin amenințare îi va urma o strategie mai eficace de pacificare prin bombă și prin posesia bombeii. "Micile" puteri, crezînd că își cumpără forța de atac autonomă, vor cumpăra virusul disuașiunii, al propriei disuașiuni. Același lucru e valabil pentru centralele atomice care le sînt deja livrate: tot atîtea bombe cu neutroni dezamorsînd orice virulență istorică, orice risc de explozie. În acest sens, nuclearul inaugurează peste tot un proces accelerat de *implozie*, el congelează totul în jurul lui, absoarbe orice energie vie.

Nuclearul este în același timp punctul culminant al energiei disponibile și maximizarea sistemelor de control al oricărei energii. Blocarea și controlul sporesc în chiar ritmul (și, fără îndoială, chiar mai repede) al virtualităților eliberatoare. Asta a fost deja aporia revoluțiilor moderne. Aici e și paradoxul absolut al nuclearului. Energiile se congelează la propriul foc, se disuadează ele însele. Nu mai vedem ce proiect, ce putere, ce strategie, ce subiect ar putea exista în spatele acestei închideri, al acestei saturări gigantice a unui sistem prin propriile forțe, de acum încolo neutralizate, inutilizabile, îninteligibile, inexplozive – dacă nu posibilitatea unei *explozii înspre interior*, a unei *implozii* în care toate energiile s-ar aboli într-un proces catastrofic (în sensul literal, adică în sensul unei reversii a întregului ciclu spre un punct minim, al unei reversii a energiilor spre un prag minimal).

ISTORIA: UN SCENARIU RETRO

Într-o perioadă de istorie violentă și efectivă (să spunem între cele două războaie mondiale sau în timpul Războiului Rece), mitul invadează cinema-ul sub formă de conținut imaginar. Este epoca de aur a marilor resurecții despotice și legendare. Mitul, gonit din real de violența istoriei, își găsește refugiul în cinema.

Astăzi, istoria însăși invadează cinema-ul, după același scenariu – miza istorică a fost alungată din viața noastră de acest soi de neutralizare uriașă, care se numește coexistență pașnică la scară mondială și monotonie pacificată la scara cotidianului –, o istorie exorcizată de o societate care se congelează lent sau brutal, care își sărbătorește învierea în forță pe ecrane, urmînd același proces care o făcea în trecut să retrăiască miturile pierdute.

Istoria e referențialul nostru pierdut, adică mitul nostru. În acest fel ajunge ea să ia locul miturilor pe ecran. Iluzia ar fi să ne bucurăm de această "conștientizare a istoriei prin cinema", așa cum ne-am bucura de "întrearea politici în universitate". Aceeași neînțelegere, aceeași mistificare. Politica intrată în universitate este aceea care iese din istorie, e o politică retro, golită de substanța ei și legalizată în exercițiul ei superficial, spațiu de joacă și teren de aventură, această politică e ca sexualitatea sau ca formarea continuă (sau ca securitatea socială în timpul ei): liberalizare cu titlu postum.

Marele eveniment al acestei perioade, marele traumatism, este această agonia a referențialilor puternici, agonia realului și a raționalului, care deschide o eră a simulării. În vreme ce atîtea generații, și în mod particular ultima, au trăit în siajul istoriei, cu perspectiva, euforică sau catastrofică, a unei revoluții – astăzi avem impresia că istoria s-a retras, lăsînd în urma ei o nebuloasă indiferentă, străbătută de fluxuri (?), dar golită de referințele ei. În acest vid se revarsă fantasmalele unei istorii trecute, panoplia evenimentelor, a ideologiilor, a modelor retro – și asta nu pentru că oamenii cred în ele sau își pun vreo speranță în ele, ci pur și simplu pentru a învia timpul în care *cel puțin* exista istorie, în care cel puțin exista violență (fie ea și fascistă) sau cel puțin exista o miză de viață sau de moarte. Totul e bun pentru a scăpa de acest vid, de această leucemie a istoriei și a politicului, de această hemoragie a valorilor – pe măsura acestei agonii, *toate* conținuturile sînt evocabile la grămadă, toată istoria anterioară e resuscitată în vrac –, nicio idee-forță nu mai selecționează, doar nostalgia acumulează fără sfîrșit: războiul, fascismul, fastul epocii de aur sau luptele revoluționare, totul e echivalent și se amestecă fără distincție, în aceeași exaltare ternă și funebă, în aceeași fascinație retro. Există totuși un privilegiu al epocii numaidecît revolute (fascismul, războiul, perioada imediat următoare războiului – nenumăratele filme pe această temă au pentru noi un parfum mai apropiat, mai pervers, mai dens, mai tulburător). Se poate explica asta evocînd (poate tot ca o ipoteză retro) teoria freudiană a fetișismului.

Această traumă (pierdere a referențialilor) e asemănătoare cu descoperirea diferențelor dintre sexe pentru copil, la fel de gravă, la fel de profundă, la fel de ireversibilă: fetișizarea unui obiect intervine pentru a oculta această descoperire insuportabilă, dar tocmai, spune Freud, acest obiect nu e unul oarecare, e deseori ultimul obiect întrezărit înainte de descoperirea traumatizantă. Astfel, istoria fetișizată va fi de preferință cea imediat anterioară erei noastre "ireferențiale". De unde pregnanța fascismului și a războiului în retro – coincidență, afinitate deloc politică, e naiv să conchidem că evocarea fascistă este o renaștere actuală a fascismului (fascismul poate redeveni fascinant în cruzimea sa filtrată, estetizată de retro, tocmai pentru că nu mai simțim în acea perioadă, pentru că simțim în altceva, care e și mai puțin amuzant!).

Istoria își face astfel intrarea triumfală în cinema, cu titlu postum (termenul "istoric" a avut aceeași soartă: un moment, un monument, un congres, o figură, toate "istorice", sînt tocmai prin asta desemnate ca fosile). Reinjectarea lui nu are valoarea unei conștientizări, ci aceea a nostalgiei pentru un referențial pierdut.

Asta nu înseamnă că istoria nu a apărut niciodată în cinema ca moment-cheie, ca proces actual, ca insurecție, și nu ca resurrecție. În "real", ca și în cinema, a existat istorie, dar acum nu mai există. Istoria care ne e "dată înapoi" astăzi (tocmai pentru că ne-a fost luată) nu are o legătură mai mare cu un "real istoric" decît neofigurativul în pictură cu figurarea clasică a realului. Neofigurativul e o *invocare* a asemănării, dar în același timp proba flagrantă a dispariției obiectelor în chiar reprezentarea lor: *hipereal*. Obiectele strălucesc în el într-un soi de hiperasemănare (ca istoria în cinema actual), care face ca ele să nu mai semene de fapt cu nimic, decît cu figura vidă a asemănării, cu forma vidă a reprezentării. E o chestiune de viață și de moarte: aceste obiecte nu mai sînt nici vii, nici moarte. De asta sînt atît de exacte, de minuțioase, de încremenite, în starea în care le-ar fi surprins o pierdere brutală a realului. Toate aceste filme istorice, dar nu numai: *Chinatown*², "Cele trei zile ale condorului"³, *Barry Lyndon*⁴, *1900*⁵, *Toți oamenii președintelui* etc., a căror perfecțiune e neliniștitoare.

1. Fascismul însuși, misterul apariției sale și al energiei sale colective, căruia nicio interpretare nu a reușit să-i dea de capăt (nici cea marxistă, cu manipularea politică de către clasele dominante, nici cea reichiană, cu refuzarea sexuală a maselor, nici cea deleuziană, cu paranoia despotică), poate fi interpretat ca supralicitare "irațională" a referențialilor mitici și politici, intensificare nebunească de valoare colectivă (singele, rasa, poporul etc.), reinjectare a morții, a unei "estetici politice a morții" într-un moment în care procesul de dezvrăjire a valorii și a valorilor colective, de secularizare rațională și unidimensionalizare a vieții, de operaționalizare a vieții sociale și individuale, se simțea acut în Occident. Încă o dată, orice e bun pentru a scăpa de această catastrofă a valorii, de această neutralizare și pacificare a vieții. Fascismul e o rezistență la toate astea, rezistență profundă, irațională, dementă, nu contează; nu ar fi putut drena această energie masivă dacă nu era o rezistență la ceva și mai rău. Cruzimea lui, teroarea lui e pe măsura acestei alte terori care este confuzia între real și rațional care s-a adîncit în Occident, fiind un răspuns la ea.

2. *Cartierul chinezesc*, regia Roman Polanski, 1974. (N. tr.)

3. *Three Days of the Condor*, regia Sydney Pollack, 1975.

4. *Barry Lyndon*, regia Stanley Kubrick, 1975. (N. tr.)

5. *Ultimul spectacol cinematografic*, regia Peter Bogdanovich, 1971. (N. tr.)

Impresia este că avem de-a face cu *remake*-uri perfecte, cu montaje extraordinare care țin mai mult de o cultură combinatorică (sau mozaicală, în sensul mac-luhanesc), cu mari mașini de fotografiat, de foto-, kino-, istoriosinteză etc., mai degrabă decît cu filme în adevăratul sens al cuvîntului. Să ne înțelegem: nu calitatea lor e pusă în discuție. Problema e mai degrabă că ne lasă pe undeva complet indiferenți. Să luăm *Last Picture Show*⁶: trebuie să fii ca mine, puțin distrat, ca să îl vezi ca pe o producție originală a anilor '50: un foarte bun film american de moravuri și de ambianță într-un mic oraș american etc. Doar o mică bănuială: era puțin prea bun, mai bine ajustat, mai bun decît celelalte, fără siropurile psihologice, morale și sentimentale ale filmelor epocii. Sîntem mirați cînd aflăm că e un film din anii '70, perfect retro, epurat, de primă calitate, restituție hiperrealistă a filmelor din anii '50. Se vorbește despre refacerea filmelor mute, mai bine făcute evident decît cele din epocă. O întreagă generație se naște, care va fi față de cele pe care le cunoaștem ca androidul pentru om: artefacte minunate, fără greșală, simulacre geniale cărora nu le lipsește decît imaginarul și halucinația proprie cinemaului. Cele mai multe filme pe care le vedem astăzi (cele mai bune) sînt deja de acest fel. *Barry Lyndon* e cel mai bun exemplu: nu s-a făcut niciodată mai bine un film și nici nu se va mai face niciodată, din punct de vedere al... din punct de vedere al ce? Din punct de vedere al evocării? Nicidecum; din punct de vedere al *simulării*. Toate radiațiile toxice au fost filtrate, toate ingredientele sînt prezente, riguros dozate, fără nicio eroare.

Plăcere cool, rece, nici măcar estetică propriu-zis: plăcere funcțională, plăcere ecuațională, plăcere a mașinațiunii. Nu trebuie decît să ne gîndim la Visconti (*Ghepardul*, *Senso* etc., care, prin anumite aspecte, ne duc cu gîndul la *Barry Lyndon*) pentru a surprinde diferența, nu numai ca stil, ci și ca act cinematografic. La Visconti există sens, istorie, o retorică senzuală, timpuri morți, un joc pasionat, nu numai în conținuturile istorice, ci și în punerea în scenă. Nimic din toate astea la Kubrick, care își manipulează filmul ca pe o tablă de șah și face din istorie un scenariu operațional. Și asta nu trimite la vechia opoziție dintre spiritul de finețe și spiritul de geometrie: ea ține încă de joc și de o miză de sens. Asta în timp ce intrăm în era unor filme care nu mai au propriu-zis sens, fiind mari mașini de sinteză cu geometrie variabilă.

Există ceva de acest gen deja în westernurile lui Leone? Poate. Toate regiștrele alunecă în acest sens. *Chinatown*: e filmul polițist redesenat cu laser. Nu e chiar o chestiune de perfecțiune: perfecțiunea tehnică poate *face parte* din sens și în acest caz ea nu mai e nici retro, nici hiperrealistă, ea e un efect de artă. Aici, ea e un efect de model: e una din valorile tactice de referință. În absența *sintaxei* reale a sensului, nu mai avem decît valori *tactice* ale unui ansamblu în care CIA, ca mașină mitologică ce face de toate, Robert Redford, ca star polivalent, raporturile sociale, ca referință obligatorie la istorie, *virtuozitatea tehnică*, *referință obligatorie la cinema*, se conjugă admirabil.

Cinema și traiectoria lui: de la cel mai fantastic și mitic la realist și la hiperrealist.

6. Regia Bernardo Bertolucci, 1976. (N. tr.)

În tentativele lui actuale, cinemaul se apropie din ce în ce mai mult și cu din ce în ce mai multă perfecțiune de realul absolut, în banalitatea lui, în veracitatea lui, în evidența lui nudă, în plictisul lui și în același timp în aroganța lui, în pretenția lui de a fi realul, imediatul, insignifiantul, care e una din cele mai nebunești întreprinderi (așa cum pretenția funcționalismului designerului – design: cel mai înalt grad al obiectului în coincidența lui cu propria funcție, cu valoarea lui de întrebuințare – e o întreprindere curat nebunească); nicio cultură nu a avut asupra semnelor o viziune atât de naivă și paranoică, puritană și teroristă.

Terorismul e întotdeauna acela al realului.

Simultan cu această tentativă de coincidență absolută cu realul, cinemaul se apropie și de o coincidență absolută cu el însuși – și aceasta nu e contradictorie: e chiar definiția hiperrealului. Hipotipoză și specularitate. Cinemaul se plagiază, se recopiază, își reface filmele clasice, își retroactivează miturile originale, reface filmul mut mai perfect decât filmul mut original etc.: și totul e logic, *cinemaul e fascinat de el însuși ca obiect pierdut, în același fel în care e fascinat (și noi la fel) de real ca referențial pe cale de dispariție*. Cinemaul și imaginarul (romanesco, mitic, irealitate, inclusiv uzul delirant al propriei tehnici) aveau cândva o relație vie, dialectică, plină, dramatică. Relația care se înnoadă azi între cinema și real e o relație inversă, negativă: ea rezultă din pierderea specificității amândurora. Colaj la rece, promiscuitate cool, logodnă asexuată a două medii reci care se îndreaptă în linie asimptotică una către cealaltă: cinemaul încercând să se abolească în absolutul realului, realul fiind de mult absorbit în hiperrealul cinematografic (sau televizat).

Istoria era un mit puternic, poate ultimul mare mit, alături de inconștient. Era un mit care subîntindea atât posibilitatea unei înlănțuiri "obiective" a evenimentelor și a cauzelor și posibilitatea unei înlănțuiri narative a discursului. Epoca istoriei, dacă putem spune astfel, e și epoca romanului. Acest caracter *fabulos*, energia *mitică* a unui eveniment sau a unei povestiri, pare să se fi pierdut pentru totdeauna. În spatele unei logici performante și demonstrative: obsesia unei *fidelități* istorice, a unei redări perfecte (ca, de altfel, aceea a timpului real sau a cotidianității minuțioase a Joannei Hillman⁷ spălând vasele), fidelitatea negativă și încheștată de materialitatea trecutului, a unei scene sau a alteia din trecut sau din prezent, restituirea unui simulacru absolut al trecutului sau al prezentului, care a înlocuit orice altă valoare – sintem toți complicitii ei, fără putință de a mai da înapoi. Căci însuși cinemaul a contribuit la dispariția istoriei și la nașterea arhivei. Fotografia și cinemaul au contribuit plenar la secularizarea istoriei, la fixarea ei în forma ei vizibilă, "obiectivă", având ca preț renunțarea la miturile care o parcurgeau.

Cinemaul își poate pune azi tot talentul, toată tehnica, în serviciul reanimării a ceva la a cărui lichidare a contribuit el însuși. Nu învie decât fantome, pierzându-se între ele.

7. Personaj din soap-opera *Scruples*. (N. tr.)

HOLOCAUST¹

Uitarea exterminării face parte din exterminare, căci este și cea a memoriei, a istoriei, a socialului etc. Această uitare e la fel de esențială ca evenimentul, care e oricum de negăsit pentru noi, inaccesibil în adevărul lui. Această uitare e încă prea periculoasă, trebuie ștersă printr-o memorie artificială (astăzi există peste tot memorii artificiale, care șterg memoria oamenilor, care îi șterg pe oameni din propria lor memorie). Această memorie artificială va fi repunerea în scenă a exterminării – dar târziu, prea târziu pentru a mai putea face valuri adevărate și pentru a deranja în mod profund ceva și, mai ales, mai ales printr-un mediu el însuși rece, iradiind uitarea, disuasiunea și exterminarea într-un mod mult mai sistematic, dacă se poate, decât lagărele însele. Televizorul. Veritabilă soluție finală la istoricitatea oricărui eveniment. Evreii nu mai trec prin cuptorul crematoriului sau prin camera de gazare, ci prin canalul audio și prin canalul video, prin ecranul catodic și prin microprocesor. Uitarea, aneantizarea atinge prin asta dimensiunea ei estetică – ea se împlinește în retro, ridicat aici în sfârșit la dimensiunea de masă.

Acea dimensiune social-istorică ce-i rămânea încă uitării, sub formă de culpabilitate, de latență rușinoasă, de ne-spus, nu mai există, pentru că de acum "toată lumea știe", toată lumea a vibrat și a fost oripilată în fața exterminării – semn sigur că "asta" nu se va mai întâmpla niciodată. Dar ceea ce se exorcizează astfel, cu costuri minime și cu prețul câtorva lacrimi, nu se va mai reproduce de fapt niciodată, pentru că e mereu, actualmente, pe cale să se reproducă, și tocmai în forma pe care pretindem că o denunțăm, în mediul însuși al acestui pretins exorcism: televiziunea. Același proces de uitare, de lichidare, de exterminare, aceeași aneantizare a amintirilor și a istoriei, aceeași propagare inversă, implozivă, aceeași absorbție fără ecou, aceeași gaură neagră ca la Auschwitz. Vor să ne facă să credem că televiziunea va ridica ipoteza de pe Auschwitz, făcând să se propage o conștientizare colectivă, dar televiziunea nu e decât perpetuarea poveștii sub alte chipuri, de această dată nu sub auspiciile unui *loc* de aneantizare, ci ale unui *mediu* de disuasiune.

Ceea ce nu vrea să înțeleagă nimeni este că *Holocaustul* e înainte de toate (și exclusiv) un eveniment sau, mai degrabă, un obiect *televizat* (regulă fundamentală a lui MacLuhan, pe care nu trebuie să o uităm), adică se încearcă încălzirea unui eveniment istoric *rece*, tragic, dar *rece*, primul mare eveniment al sistemelor reci, al sistemelor de răcire, de disuasiune și de exterminare, care se vor desfășura apoi sub alte forme (inclusiv Războiul Rece etc.), având de-a face cu mase reci (chiar evreii, care nu mai sînt îngrijorați de propria lor moarte, autogestionînd-o; mase care, în cele din urmă, nu mai sînt revoltate:

1. Miniserial realizat de televiziunea NBC în 1978. (N. tr.)

disuadate pînă la moarte, disuadate de însăși moartea lor), încălzind acest eveniment rece printr-un mediu rece, televiziunea, pentru mase care sînt ele însele reci, care nu vor avea prin asta decît ocazia unui frison tactil și a unei emoții postume, frison disuasiv și el, care-i va face să se lase pradă uitării cu un soi de bună conștiință estetică a catastrofei.

Pentru a reîncălzi toate astea, nimic nu era prea mult pentru întreaga orchestrație politică și pedagogică ce a încercat de peste tot să redea un sens evenimentului (eveniment televizat, de această dată). Șantaj de panică în jurul consecințelor posibile ale acestui serial în imaginația copiilor și a celorlalți. Toți pedagogii și asistenții sociali mobilizați pentru a filtra lucrul, ca și cum ar fi existat un pericol viral în această resurrecție artificială! Pericolul era invers: de la rece la rece, inerția socială a sistemelor reci, a televiziunii în special. Trebuia, așadar, ca toată lumea să se mobilizeze pentru a reface socialul, un social cald, o discuție caldă, comunicare deci, pornind de la monstrul rece al exterminării. Lipsesc mize, investire, istorie, cuvînt. Asta e problema fundamentală. Obiectivul e, prin urmare, de a le produce cu orice preț și acest serial era bun pentru asta: a capta căldura artificială a unui eveniment mort pentru a reîncălzi corpul mort al socialului. De unde și adăugarea unui mediu suplimentar pentru a spori efectul de feedback: sondaje imediate care să aprobe efectul masiv al serialului, impactul colectiv al mesajului – cînd, de fapt, aceste sondaje nu verifică decît, bineînțeles, succesul de audiență al mediului însuși. Dar această confuzie nu trebuie niciodată clarificată.

Pornind de aici, ar trebui să vorbim de lumina rece a televiziunii, de ce e ea inofensivă pentru imaginație (inclusiv aceea a copiilor), pentru că nu vehiculează niciun imaginar, și asta pentru simplul motiv *că nu mai e o imagine*. Ar trebui să o opunem cinemaului, dotat încă (dar din ce în ce mai puțin, pentru că e din ce în ce mai contaminat de televiziune) cu un imaginar intens – pentru că cinemaul e o imagine. Adică nu e doar un ecran și o formă vizuală, ci un *mit*, un lucru care ține încă de dublu, de fantasmă, de oglindă, de vis etc. Nimic din toate astea în imaginea “televizată”, care nu sugerează nimic, care magnetizează, care nu e decît un ecran, nici măcar: un terminal miniaturizat care, de fapt, se găsește imediat în capul vostru – voi sintetiza ecranul și televiziunea vă privește –, transformîndu-i în tranzistori toți neuronii, derulîndu-se ca o bandă magnetică – o bandă, nu o imagine.

CHINA SYNDROME¹

Miza fundamentală e la nivelul televiziunii și al informației. În același fel în care exterminarea evreilor dispărea în spatele evenimentului televizat al *Holocaustului* – mediul rece al televiziunii înlocuind pur și simplu sistemul rece al exterminării, care se voia exorcizată prin televiziune –, la fel și *Sindromul chinez* e un bun exemplu al supremației evenimentului televizat asupra evenimentului nuclear, ce rămîne improbabil și oarecum imaginar.

Filmul o arată, de altfel (fără să vrea): nu o coincidență face ca televiziunea să fie tocmai acolo unde se întîmplă lucrurile, intruziune a televiziunii în centrala nucleară, care pare să facă să apară incidentul nuclear – pentru că ea îi este ca o anticipare și ca un model în universul cotidian: telefiziune a realului și a lumii reale –, pentru că televiziunea și informația în general sînt o formă de catastrofă în sensul formal și topologic al lui René Thom: schimbare calitativă radicală a unui întreg sistem. Sau, mai degrabă, televiziunea și nuclearul au aceeași natură: în spatele conceptelor “calde” și negentropice de energie și informație, ele au aceeași forță de disuasiune ca sistemele reci. Și televiziunea e un proces nuclear de reacție în lanț, dar imploziv: ea răcește și neutralizează sensul și energia evenimentelor. La fel și nuclearul, care, în spatele prezumtivului său risc de explozie, adică de catastrofă caldă, ascunde o lungă catastrofă rece, universalizarea unui sistem de disuasiune.

Către sfîrșitul filmului intervine a doua intruziune masivă a presei și a televiziunii, care provoacă drama, uciderea directorului tehnic de către brigăzile speciale, dramă care înlocuiește catastrofa nucleară ce nu are loc.

Omologia nuclearului cu televiziunea se citește direct în imagini: nimic nu seamănă mai mult cu centrul de control și telecomandă al centralei atomice ca studiourile televiziunii, iar consolele nucleare se amestecă în același imaginar cu cele ale studiourilor de înregistrare și de difuzare. Or, totul se întîmplă între cei doi poli: despre celălalt “miez”, al reactorului, în principiu miezul poveștii, nu vom ști nimic, acesta e ca realul, dispărut și ilizibil și în fond fără importanță în film (cînd se încearcă să fie sugerat, în catastrofa lui iminentă, nu funcționează pe plan imaginar: drama se joacă numai pe ecran și nicăieri altundeva).

Harrisburg², Watergate și Network: aceasta e trilogia din *Sindromul chinez* – trilogie inextricabilă în care nu mai știm care dintre ele e efectul sau simptomul celuilalt: argumentul ideologic (efectul Watergate) nu e oare doar

1. *Sindromul chinez*, film în regia lui J. Bridges, 1979. (N. tr.)

2. Incidentul de la centrala nucleară din Three Miles Island, care a avut loc cu puțin după lansarea filmului.

simptomul nuclearului (efectul Harrisburg) sau al modelului informatic (efectul Network) – realul (Harrisburg) nu e oare doar simptomul imaginarului (Network și China Syndrome) sau invers? Minunată indistinție, constelație ideală a simulării. Minunat titlu deci acest *China Syndrome*, de vreme ce reversibilitatea simptomelor și convergența lor într-un același proces constituie foarte exact ceea ce numim un sindrom – faptul că e chinez nu face decât să-i adauge un plus de parfum poetic și mental de picătură chinezească.

Obsedantă conjuncție a *China Syndrome* cu Harrisburg. Să fie toate astea atât de involutare? Fără a specula asupra simulacrului și a realului legăturilor magice, e clar că Sindromul nu e străin de accidentul “real” de la Harrisburg, nu urmînd o logică causală, ci datorită raporturilor de contagiune și de analogie silențioasă care leagă realul de modele și de simulacre: *inducerii* nuclearului de către televiziune în film îi răspunde, cu o evidență tulburătoare, *inducerea* de către film a incidentului nuclear de la Harrisburg. Stranie precedență a unui film în fața realului, cea mai impresionantă la care am asistat pînă acum: realul i-a răspuns punct cu punct simulacrului, inclusiv în caracterul suspensiv, neterminat, al catastrofei, ceea ce e esențial din punct de vedere al disuasiunii: realul s-a aranjat, după imaginea filmului, pentru a produce o *simulare* a catastrofei.

De aici pînă la a răsturna logica noastră și a vedea în *China Syndrome* veritabilul eveniment și în Harrisburg simulacrul său nu e decât un pas, pe care îl putem face cu ușurință. Căci în aceeași logică în care realitatea nucleară precedă în film efectul de televiziune, Harrisburg precedă în “realitate” efectul de cinema *China Syndrome*.

Dar nici acesta nu e prototipul original al Harrisburgului, nu e ca și cum unul ar fi simulacrul și celălalt ar fi real: nu există decât simulacre, iar Harrisburg e un soi de simulare de al doilea grad. Există o reacție în lanț undeva și poate nu vom crăpa din cauza ei, dar *această reacție în lanț nu e niciodată aceea a nuclearului, ea e aceea a simulacrelor* și a simulării, în care se înfundă efectiv toată energia realului, nu într-o explozie nucleară spectaculară, ci într-o implozie secretă și continuă, care ia azi, poate, o turnură mai mortală decât toate exploziile care ne-au legănat.

Căci explozia e întotdeauna o promisiune, ea *este* speranța noastră: se vede, și în film, și la Harrisburg, cît de mult așteaptă lumea să sară ceva în aer, distrugerea să-și spună numele și să ne salveze de această panică de nenumit, de această panică de disuasiune pe care ea o exercită asupra noastră sub forma invizibilă a nuclearului. Fie ca “miezul” reactorului să-și reveleze în sfîrșit călduroasa lui putere de distrugere, să ne asigure de prezența, fie ea și catastrofică, a energiei și să ne gratifice cu *spectacolul* ei. Căci nenorocirea e că nu există spectacol al nuclearului, al energiei nucleare în ea însăși (Hiroshima s-a terminat) și de asta e ea refuzată – ar fi perfect acceptată dacă s-ar preta la spectacol ca formele de energie anterioare. Parusie a catastrofei: aliment substanțial al libidoului nostru mesianic.

Dar tocmai asta nu se va întîmpla. Ceea ce se va întîmpla nu va fi niciodată explozia, ci implozia. Niciodată energia în forma ei spectaculară și patetică – tot romantismul exploziei, care avea atîta farmec, fiind în același timp acela al revoluției –, ci energia rece a simulacrului și a distilării sale în doze homeopatice în sistemele reci de informație.

La ce altceva să viseze mediile decât la suscitarea evenimentului prin simpla lor prezență? Toată lumea se plînge de asta, dar toată lumea e fascinată în secret de această eventualitate. Aceasta e logica simulacrelor, nu mai e predestinarea divină, e precedența modelelor, dar e la fel de inexorabilă. De asta evenimentele nu mai au sens: nu pentru că sînt insignifiante în sine, ci pentru că au fost precedate de model, cu care procesul lor nu face decât să coincidă. În acest sens, ar fi fost minunat ca scenariul din *China Syndrome* să se repete la Fessenheim³, în timpul vizitei oferite de EDF⁴ jurnaliștilor, să se reproducă cu această ocazie accidentul legat de ochiul magic, de prezența provocatoare a mediilor. Din păcate nu s-a produs nimic. Și totuși da! atât de puternică e logica simulacrelor: o săptămînă mai tîrziu, syndicatele au descoperit fisuri în pereții centralei. Miracol al contagionii, miracol al reacțiilor analogice în lanț!

Esențialul filmului nu e deci deloc efectul Watergate în persoana lui Jane Fonda, nici televiziunea revelatoare a viciilor nuclearului, ci dimpotrivă, televiziunea ca orbită geamănă și reacție în lanț geamănă cu cea nucleară. De altfel, tocmai la final – și aici filmul e necruțător, în propria favoare –, atunci cînd Jane Fonda face să izbucnească adevărul în direct (efect Watergate maxim), imaginea ei e juxtapusă cu cea care-i va urma fără apel și o va șterge de pe ecran: un spot publicitar oarecare. Efectul Network e de departe mai puternic decât efectul Watergate și se deschide misterios în efectul Harrisburg, adică nu în pericolul nuclear, ci în *simularea* catastrofei nucleare.

Or, simularea e cea eficace, niciodată realul. Simularea catastrofei nucleare e resortul strategic al acestei întreprinderi generice și universale de disuasiune: a dresa popoarele cu ideologia și cu disciplina securității absolute – pentru a le dresa cu metafizica fisionii și a fisurii. Pentru asta trebuie ca fisura să fie o ficțiune. O catastrofă reală ar întîrzia lucrurile, ar constitui un incident retrograd, de tip exploziv (fără a schimba nimic din cursul lucrurilor: a întîrziat oare sensibil Hiroshima, a disuadat oare procesul universal de disuasiune?).

Și în film, fuziunea reală ar fi un prost argument: ar recădea la nivelul unui film-catastrofă – șubred prin definiție, pentru că trimite lucrurile la evenimentul lor pur. *China Syndrome* își trage forța din filtrajul catastrofei, din distilarea obsesiei nucleare prin omniprezențele relee hertziene ale informației. El ne învață

3. Centrală nucleară în Alsacia. (N. tr.)

4. Electricité de France, compania de electricitate franceză. (N. tr.)

că (încă o dată fără să vrea) *catastrofa nucleară nu are loc, nu e făcută pentru a avea loc*, nici în real, nu mai mult decât *dash*-ul atomic la începutul Războiului Rece. Echilibrul terorii se sprijină pe eternul suspans al *dash*-ului atomic. Atomul și nuclearul sînt făcute pentru a fi diseminate cu scopuri disuasive, trebuie ca puterea catastrofei, în loc să explodeze prostește, să fie diseminată în doze homeopatice, moleculare, în rețelele continue ale informației. Aici e adevărata contaminare: niciodată biologică și radioactivă, ci una de destructurare mentală, printr-o strategie mentală a catastrofei.

Dacă ne uităm cu atenție, filmul ne introduce și ne livrează, mergînd mai departe de el, un învățămînt diametral opus celui al Watergate-ului: dacă orice strategie e azi una de teroare mentală și de disuasiune legată de suspans și de eterna simulare a catastrofei, atunci singurul fel de a răspunde acestui scenariu ar fi acela de a *face să se întimplă* catastrofa, de a produce sau de a reproduce catastrofa *reală*. Și asta face Natura din cînd în cînd: în momentele lui inspirate, Dumnezeu, prin cataclismele lui, zdruncină echilibrul terorii în care s-au închis oamenii. Mai aproape de noi, asta încearcă să facă terorismul: să facă să izbucnească o violență reală, palpabilă, împotriva violenței invizibile a securității. De aici rezidă de altfel ambiguitatea lui.

APOCALYPSE NOW¹

Coppola își face filmul așa cum au făcut americanii războiul – în acest sens e cea mai bună mărturie posibilă –, cu aceeași lipsă de măsură, cu același exces al mijloacelor, cu aceeași candoare monstruoasă... și cu același succes. Războiul ca supradoză, ca fantezie tehnologică și psihedelică, războiul ca succesiune de efecte speciale, războiul devenit film cu mult înainte să fie turnat. Războiul e abolit în testul tehnologic și, pentru americani, el a fost în primul rînd asta: un banc de probă, un teren gigantic de testare a armelor, a metodelor și a puterii lor.

Coppola nu face nimic altceva decît să testeze *puterea de intervenție a cinemaului*, să testeze impactul unui cinema devenit mașinărie nemăsurată de efecte speciale. În acest sens, filmul este totuși o prelungire a războiului prin alte mijloace, încheiere a acestui război neîncheiat și apoteoză a lui. Războiul s-a făcut film și filmul s-a făcut război, cele două se întîlnesc datorită efuziunii comune în tehnică.

Adevăratul război e dus de Coppola ca și de Westmoreland²: fără a lua în calcul ironia genială a pădurilor și satelor filipineze napalmizate pentru a reface infernul din Vietnamul de Sud: se reia totul prin cinema și se reîncepe: bucuria plină de cruzime a filmărilor, bucuria sacrificială a atîtor miliarde cheltuite, a unui holocaust de mijloace, a atîtor peripeții, și paranoia năucitoare care a conceput de la început acest film ca un eveniment *mondial*, istoric, în care, în spiritul creatorului, Războiul din Vietnam nu va fi fost decît ceea ce e, nu ar fi existat, de fapt – și noi trebuie să credem asta: Războiul din Vietnam, "în sine", nu a avut poate niciodată loc, poate a fost un vis, un vis baroc cu napalm și tropice, un vis psihotrop care nu avea ca final miza unei victorii sau a unei politici, ci desfășurarea sacrificială, excesivă, a unei puteri care se filma deja pe sine în derularea ei, neașteptînd poate nimic altceva decît consacrarea unui superfilm, care să desăvîrșească efectul de spectacol de masă al acestui război. Nicio distanță reală, niciun sens critic, nicio voință de "conștientizare" în raport cu războiul: și, într-un anume fel, aceasta e calitatea brutală a filmului, că nu e corodat de psihologia morală a războiului. Coppola poate să-și împopoțoneze căpitanul escadrilei de elicoptere cu o pălărie a cavaleriei ușoare și să-l facă să zdrobească satul vietnamez pe muzica lui Wagner – nu acestea sînt semnele critice, distante, ele sînt scufundate în mașinărie, fac parte din efectele speciale și el însuși face cinema în același fel, cu aceeași megalomanie retro, cu aceeași frenezie insignifiantă, cu același efect

1. *Apocalipsul acum*, film în regia lui Francis Ford Coppola, 1979. (N. tr.)

2. Generalul american care a comandat operațiunile din Războiul din Vietnam, între 1964 și 1968. (N. tr.)

supramultiplicat de teatru de marionete. Dar iată, el ne frapează cu asta, e înspăimântător, și ne putem întreba: cum e posibilă o asemenea oroare (nu aceea a războiului, ci aceea a filmului propriu-zis)? Dar nu există un răspuns, nu există judecată posibilă și ne putem bucura de acest truc monstruos (așa cum ne putem bucura de Wagner) – putem totuși repera o foarte mică idee, care nu e răutăcioasă, care nu e o judecată de valoare, dar care vă spune că Războiul din Vietnam și acest film sînt croite din același material, că nimic nu le separă, că acest film face parte din război – dacă americanii au pierdut unul (în aparență), ei l-au cîștigat cu siguranță pe celălalt. *Apocalypse Now* e o victorie mondială. Putere cinematografică egală și superioară celei a mașinilor industriale și militare, egală sau superioară celei a Pentagonului și a guvernanților săi.

Și, dintr-odată, filmul nu e lipsit de interes: el lămurește retrospectiv (și nici măcar retrospectiv, pentru că filmul nu e decît o fază a acestui război fără deznodămînt) ceea ce acest război avea deja deviant, irațional în termeni politici: americanii și vietnamezii s-au împăcat deja, americanii oferindu-le ajutor economic imediat după sfîrșitul ostilităților, exact așa cum le-au aneantizat jungla și orașele, exact așa cum au făcut acest film. Nu am înțeles nimic, nici din război, nici din cinema (din acesta, cel puțin), dacă nu am surprins această indistinție care nu mai e aceea, ideologică sau morală, între bine și rău, ci aceea a reversibilității distrugerii și a producției, a imanenței unui lucru în însăși revoluția lui, a metabolismului organic al tuturor tehnologiilor, de la covorul de bombe la pelicula de film...

EFECTUL BEAUBOURG. IMPLOZIE ȘI DISUASIUNE

Efectul Beaubourg¹, mașina Beaubourg, *lucrul* Beaubourg – cum să îi dăm un nume? Enigma acestei carcase de fluxuri și de semne, de rețele și de circuite – ultimă veleitate de a traduce o structură care nu mai are nume, cea a raporturilor sociale destinate ventilării superficiale (animație, autogestiune, informație, media) și unei implozii ireversibile în profunzime. Monument al jocurilor de simulare de masă, Centrul funcționează ca un incinerator care absoarbe orice energie culturală, devorînd-o – cumva ca și monolitul negru din 2001²: convecție smintită a tuturor conținuturilor care vin să se materializeze, să se absoarbă, să se aneantizeze în el.

De jur împrejur cartierul nu mai e decît glacis – curățare, dezinfectare, design snob și igienic –, dar mai ales la nivel mental: e o mașină de produs vidul. Oarecum ca și centralele nucleare: adevăratul pericol pe care îl constituie nu e insecuritatea, poluarea, explozia, ci sistemul de securitate maxim din jurul lor, glacis de control și disuasiune, care se întinde, din aproape în aproape, pe tot teritoriul, glacis tehnic, ecologic, economic, geopolitic. Ce contează nuclearul? Centrala e o matrice în care se elaborează un model de securitate absolută, care se va generaliza la întregul cîmp social și care, în adîncul lui, e un model de disuasiune (același care ne domină la nivel mondial sub semnul coexistenței pașnice și al simulării pericolului atomic).

Același model, păstrînd toate proporțiile, se elaborează în Centru: fisiune culturală, disuasiune politică.

Acestea fiind spuse, circulația fluidelor e inegală. Ventilație, răcire, rețele electrice – fluidele "tradiționale" circulă foarte bine în el. Circulația fluxului uman e deja mai puțin bine asigurată (soluție arhaică a scărilor rulante în mînșoanele de plastic, ar trebui mai degrabă să fim aspirați, propulsați, ce știu eu, oricum ar trebui o mobilitate care să fie pe imaginea acestei teatralități baroce a fluidelor care dă originalitatea carcasei). Cît despre materialul de opere, obiecte, cărți și despre spațiul interior așa-zis "polivalent", nu mai circulă deloc. Cu cît ne înfundăm mai înspre interior, cu atît circulă mai puțin. E o situație inversă față de Roissy, unde dintr-un centru futurist cu design "spațial" iradiînd spre "sateliți" etc., se ajunge în chipul cel mai banal la... avioane tradiționale. Dar incoerența e aceeași. (Ce se întîmplă cu banul, acest alt fluid, care e modul lui de circulație, de emulsie, care e efectul lui la Beaubourg?)

1. Centru de artă contemporană din Paris, care va purta mai apoi numele lui Georges Pompidou. (N. G.)

2. 2001: A Space Odyssey [2001: odisee spațială], film în regia lui Stanley Kubrick, 1968.

Aceeași contradicție pînă și în comportamentul personalului, distribuit în spațiul "polivalent" și fără un spațiu privat de muncă. În picioare și mobili, oamenii dau impresia unui comportament cool, mai suplu, foarte design, adaptat la "structura" unui spațiu "modern". Așezați în colțul lor, care tocmai că nu e un colț, se epuizează secretînd o solitudine artificială, refăcîndu-și "bula". Frumoasă tactică de disuasiune și în acest caz: sînt condamnați la a-și folosi toată energia în această defensivă individuală. În mod curios, regăsim aceeași contradicție ca în cazul obiectului Beaubourg: un exterior mobil, comutant, cool și modern – un interior crispat pe vechile valori.

Acest spațiu de disuasiune, articulat pe ideologia vizibilității, a transparenței, a polivalenței, a consensului și a contactului și sancționat de șantajul securității, este azi, în mod virtual, acela al tuturor raporturilor sociale. Întregul discurs social e prezent aici, și în acest plan ca și în acela al tratării culturii, Beaubourgul este, în plină contradicție cu obiectivele lui explicite, un monument genial al modernității noastre. E plăcut să credem că ideea unui asemenea centru nu i-a venit vreunui spirit revoluționar, ci logicienilor ordinii stabilite, lipsiți de orice spirit critic și deci mai apropiați de adevăr, capabili, în încăpățînarea lor, să pună în practică o mașină în fond incontrolabilă, care le scapă prin chiar succesul ei și care e reflexul cel mai exact, pînă în contradicțiile lui, al stării actuale a lucrurilor.

Bineînțeles, toate conținuturile culturale de la Beaubourg sînt anacronice, pentru că acestei anvelope arhitecturale nu putea să-i corespundă decît vidul interior. Impresia generală e că aici totul tocmai a ieșit din comă, că totul se vrea animație și nu e decît reanimare și că lucrurile stau astfel tocmai întrucît cultura a murit, ceea ce Beaubourgul evocă admirabil, dar într-un fel rușinos, cînd trebuia, de fapt, să se fi acceptat triumfal această moarte și să se fi ridicat un monument sau un antimonument echivalent al inanității falice a turnului Eiffel în timpul său. Monument al deconectării totale, al hiperrealității și al imploziei culturii – care se construiește astăzi pentru noi, ca efect al circuitelor tranzistorizate amenințate de un scurtcircuit gigantic.

Baubourgul e deja o compresiune à la César³ – figură a unei culturi zdrobite deja de propria greutate –, ca și mobilele automobile înghețate dintr-o dată într-un solid geometric. Asemeni mașinilor lui César, scăpate dintr-un accident ideal, nu exterior, ci intern structurii metalice și mecanice, în urma căruia ar fi rămas grămezi de metal cubice, în care haosul de tuburi, de tije, de caroserie, de metal și de carne umană din interior e tăiat pe măsura geometrică a celui mai mic spațiu posibil – la fel, cultura din Beaubourg e concasată, torsionată, decupată și presată în cele mai mici elemente simple ale sale – fascicul de transmisiuni și metabolism defunct, înghețat ca un mecanoid science-fiction.

3. César Baldaccini (1921–1998), sculptor francez, celebru pentru "sculpturile" sale care se bazează pe tehnica zisă a "compresiunii dirijate" a diverselor obiecte, mai ales a automobilelor. (N. Tr.)

Dar, în loc să spargă și să comprime aici toată cultura, în această carcasă care seamănă în orice caz cu o comprimare, în loc de asta, îl *expunem* pe César. Sînt expuse Dubuffet și contracultura, a cărei simulare inversă servește de referențial culturii defuncte. În această carcasă, care ar fi putut servi de mausoleu operaționalității inutile a semnelor, se reexpun mașinile efemere și autodistructive ale lui Tinguely sub semnul etemității culturii. Se neutralizează astfel tot ansamblul: Tinguely e îmbălsămat în instituția muzeală, Beaubourgul e repliat pe pretențiile lui conținuturi artistice.

Din fericire, tot acest simulacru de valori culturale e aneantizat de la bun început de arhitectura exterioară.⁴ Căci aceasta, cu rețelele ei de tuburi și cu aerul de clădire de expoziții sau de tîrg universal, cu fragilitatea (calculată?) disuasivă a oricărei mentalități sau monumentalități tradiționale, proclamă în mod deschis că timpul nostru nu va mai fi niciodată acela al duratei, că singura noastră temporalitate e aceea a ciclului accelerat și a reciclării, aceea a circuitului și a tranzitului fluidelor. În fond, singura noastră cultură e aceea a hidrocarburilor, a rafinării, a cracării, a spargerii moleculelor culturale și a recombinației lor în produse de sinteză. Asta vrea să ascundă Beaubourgul-Muzeu, dar o proclamă Beaubourgul-carcasă. Și, în fond, asta dă frumusețea carcasei și eșecul spațiilor interioare. În orice caz, însăși ideologia "producției culturale" e antitetică față de orice cultură, la fel ca aceea a vizibilității și a spațiului polivalent: cultura este un loc al secretului, al seducției, al inițierii, al unui schimb simbolic restrîns și extrem de ritualizat. Nimeni nu poate face nimic aici. Cu atît mai rău pentru mase, cu atît mai rău pentru Beaubourg.

Ce trebuia, așadar, pus în Beaubourg?

Nimic. Vidul care să fi semnat dispariția oricărei culturi a sensului și a sentimentului estetic. Dar asta e încă prea romantic și sfîșietor, acest vid ar fi trecut încă drept o capodoperă anticulturală.

Poate un vîrtej de lumini strobo- și giroscopice care să strîeze spațiul, al cărui element de bază să fi fost furnizat de mulțime?

De fapt, Beaubourgul ilustrează bine faptul că o ordine de simulacre nu se susține decît prin alibiul ordinii anterioare. Aici, o carcasă în flux și în conexiuni de suprafață se dă drept conținut pentru o cultură tradițională a profunzimii. O ordine de simulacre anterioare (aceea a sensului) furnizează substanța vidă a unei ordini ulterioare care nu mai cunoaște nici măcar distincția dintre semnificant și semnificat, nici dintre conținător și conținut.

Întrebarea: "Ce trebuia pus în Beaubourg?" este, prin urmare, absurdă. Nu i se poate răspunde, pentru că distincția topică dintre interior și exterior n-ar mai trebui pusă. Acesta e adevărul nostru, adevăr al lui Moebius – utopie irealizabilă fără îndoială, dar căreia Beaubourgul îi dă totuși dreptate, în măsura în care oricare dintre conținuturile lui e un *contrasens*, aneantizat dinainte de conținător.

4. Și altele aneantizează proiectul cultural al Beaubourgului: masa însăși, care se precipită într-acolo pentru a se bucura de el (vom reveni la asta puțin mai tîrziu).

Totuși – totuși... dacă ar trebui să fie ceva în Beaubourg – atunci să fie un labirint, o bibliotecă combinatorie infinită, o redistribuție aleatorie a destinelor prin joc sau prin loterii – pe scurt, universul lui Borges – sau, mai bine, *Ruinele circulare*: înălțuire demultiplicată de indivizi visați unui de către ceilalți (nu un Disneyland al visului, un laborator de ficțiune practică). O experimentare a tuturor proceselor diferite de reprezentare: difracție, implozie, demultiplicare, înălțuiri și dezlănțuiri aleatorii – cumva ca în Exploratoriumul din San Francisco sau ca în romanele lui Philip K. Dick –, pe scurt, o cultură a simulării și a fascinației, și nu tot aceea a producției și a sensului: iată ceea ce ar putea fi propus fără să fie o mizerabilă anticultură. Să fie oare posibil? Evident, nu aici. Dar această cultură se face altundeva, peste tot, niciunde. Începând de azi, singura adevărată practică culturală, aceea a maseilor, a noastră (nu mai există diferență), e o practică manipulatorie, aleatorie, labirintică a semnelor, care nu mai are sens.

Pe de altă parte totuși, nu e adevărat că în Beaubourg există o incoerență între conținător și conținut. E adevărat doar dacă dăm credit proiectului cultural oficial. Dar se întâmplă exact invers aici. Beaubourgul nu e decât un imens travaliu de transmutare a acestei faimoase culturi tradiționale a sensului în ordinea aleatorie a semnelor, într-o ordine a simulacrelor (a treia) total omogenă cu aceea a fluxurilor și a tuburilor fațadei. Iar masele sînt chemate aici tocmai pentru a fi dresate cu această nouă ordine semiurgică – sub pretextul invers de a le acultura la sens și la profunzime.

Trebuie deci pornit de la această axiomă: Beaubourgul e un *monument de disuasiune culturală*. Sub un scenariu muzeal care nu servește decât la salvarea ficțiunii umaniste a culturii, se face un adevărat travaliu de moarte a culturii, un veritabil *travaliu de dolii cultural*, la care masele sînt invitate cu bucurie.

Și masele se aruncă spre el. Aceasta e ironia supremă a Beaubourgului: masele se aruncă spre el nu pentru că salvează după această cultură de care ar fi fost frustrate de secole, ci pentru că au pentru prima dată ocazia să participe masiv la acest imens travaliu de dolii al unei culturi pe care, în fond, au detestat-o dintotdeauna.

Așadar, neînțelegerea e totală atunci cînd se denunță Beaubourgul ca mistificare culturală de masă. Masele se precipită pentru a se bucura de această execuție, de această dezmembrare, de această prostituție operațională a unei culturi în sfîrșit lichidate cu adevărat, inclusiv a oricărei contraculturi, care nu e decât apoteoza celei dintîi. Masele asaltează Beaubourgul așa cum asaltează locurile de catastrofă, cu același elan irezistibil. Mai mult: ele *sînt* catastrofa Beaubourgului. Numărul lor, tropăitul lor, fascinația lor, mîncărirea lor de a vedea tot și de a manipula tot este un comportament obiectiv mortal și catastrofic pentru întreaga acțiune. Nu numai că greutatea lor pune în pericolul edificiului, dar adeziunea și curiozitatea lor aneantizează conținuturile acestei culturi de animație. Acest asalt nu mai are nicio măsură comună cu ceea ce se propunea ca obiectiv cultural, e chiar negarea lui radicală, în

propriul exces și succes. Masa face deci oficiul de agent catastrofic în această structură de catastrofă, *masa este cea care pune capăt culturii de masă*.

Circulînd în spațiul transparenței, masa e convertită în flux, dar, în același timp, prin opacitatea și inerția ei, pune capăt acestui spațiu “polivalent”. Ea este invitată să participe, să simuleze, să se joace cu modelele – ba face mai mult: ea participă și manipulează atît de bine, încît șterge tot sensul care a vrut să fie dat operațiunii, punînd în pericol infrastructura edificiului. Astfel, mereu un soi de parodie, de hipersimulare ca răspuns la simularea culturală, transformă masele, care nu ar trebui să fie decât șeptelul culturii, în agent al morții acestei culturi, Beaubourgul nefiînd decât încarnarea ei rușinoasă.

Trebuie aplaudat acest succes al disuasiunii culturale. Toți antiartiștii, stîngiștii și partizanii culturii n-au ajuns nici pe departe la eficacitatea disuasivă a acestei monumentale găuri negre care e Beaubourgul. Este o operație într-adevăr revoluționară, tocmai pentru că e involuntară, smintită și necontrolată, pe cînd orice operație rațională de a pune capăt culturii nu face, după cum știm, decât să o resusciteze.

La drept vorbind, singurul conținut al Beaubourgului e masa însăși, pe care edificiul o tratează ca pe un convertizor, ca pe o cameră obscură sau, în termeni de input-output, exact așa cum o rafinărie tratează un produs petrolier sau un flux de materie brută.

Niciodată nu a fost atît de clar că un conținut – aici, cultura, altundeva informația sau marfa – nu e decât suportul-fantomă al operației mediului însuși, a cărui funcție e întotdeauna aceea de a induce masă, de a produce flux uman și mental omogen. Imensă mișcare de du-te-vino, asemănătoare cu aceea a *commuter*-ilor din suburbii, absorbiți și ejectați la ore fixe de locul lor de muncă. Și tot de o muncă e vorba aici – muncă de test, de sondare, de interogare dirijată: oamenii vin să selecționeze aici obiecte-răspuns la toate întrebările pe care pot să și le pună sau mai degrabă *vin ei înșiși ca răspuns* la întrebarea funcțională și dirijată pe care o constituie obiectele. Mai mult decât de un lanț de muncă, e vorba de o disciplină programatică ale cărei constrîngerii s-au șters în spatele unui glacis de toleranță. Mult dincolo de instituțiile tradiționale ale capitalului, hipermarketul sau Beaubourgul “hipermarket de cultură” e deja modelul oricărei viitoare forme de socializare controlate: retotalizare, într-un spațiu-timp omogen, a tuturor funcțiilor dispersate ale corpului și ale vieții sociale (muncă, loisir, media, cultură), retranscriere a tuturor fluxurilor contradictorii în termeni de circuite integrate. Spațiu-timp al unei simulări operaționale totale a vieții sociale.

Pentru asta trebuie ca masa consumatorilor să fie echivalentă sau omoloagă cu masa produselor. Confruntarea și fuziunea acestor două mase se operează atît în hipermarket, cît și la Beaubourg, ceea ce face din el ceva foarte diferit de locurile tradiționale ale culturii (muzee, monumente, galerii, biblioteci, case de cultură etc.). Aici se elaborează *masa critică* dincolo de care marfa devine hipermarfa și cultura devine hipercultură – adică nu mai sîntem legați de schimburi distincte sau de nevoi determinate, ci de un soi de univers

signalectic total, sau de circuit integrat, pe care un impuls îl parcurge parte cu parte, tranzit neîncetat de alegeri, de lecturi, de referințe, de mărci, de decodaj. Aici, obiectele culturale, ca obiectele consumului în altă parte, nu au alt scop decât acela de a vă menține în starea de masă integrată, de flux tranzistorizat, de moleculă magnetizată. Asta învățăm într-un hipermarket: hiperrealitatea mărfii – asta învățăm la Beaubourg: hiperrealitatea culturii.

Deja cu muzeul tradițional începe acest decupaj, această regrupare, această interferență a tuturor culturilor, această estetizare necondiționată care dă hiperrealitatea culturii, dar muzeul rămâne încă o memorie. Niciodată ca pînă acum, cultura nu și-a pierdut memoria în profitul stocării și al redistribuției funcționale. Și asta traduce un fapt mai general: că peste tot în lumea “civilizată” construcția de stocuri de obiecte a antrenat procesul complementar de stocuri de oameni, coada, așteptarea, ambuteiajul, concentrarea, lagărul. Asta e “producția de masă”, nu în sensul unei producții masive sau în folosul maselor, ci în sensul de producție a masei. Masa ca produs final al oricărei socialități, care pune capăt socialității, căci această masă despre care ni se spune că *este* socialul, e, dimpotrivă, locul imploziei socialului. *Masa este sfera din ce în ce mai densă în care implodează întreg socialul și în care el se devorează într-un proces de simulare neîntrerupt.*

De aici și această oglindă concavă: văzînd masa din interior, masele vor fi tentate să dea năvală. Metodă tipică a marketingului: întreaga ideologie a transparenței își capătă sens de aici. Sau, mai mult: prin punerea în scenă a unui model ideal la scară mică se speră o gravitație accelerată, o aglutinare automată a culturii, precum și o aglomerare automată a maselor. Același proces: operație nucleară de reacție în lanț sau operație speculară de magie albă.

Beaubourgul este, astfel, pentru prima dată, la scara culturii, ceea ce e hipermarketul la scara mărfii: *operator circular perfect*, demonstrația a orice (marfa, cultura, mulțimea, aerul condiționat) *prin propria circulație accelerată.*

Dacă stocurile de obiecte antrenează stocarea oamenilor, violența latentă din stocul de obiecte antrenează violența inversă a oamenilor.

Orice stoc e violent și există o violență specifică în orice masă de oameni, prin faptul că ea implodează – violență proprie gravitației sale, densificării sale în jurul propriului nucleu de inerție. Masa e un nucleu de inerție și, prin asta, nucleul unei violențe cu totul noi, inexplicabilă și diferită de violența explozivă.

Masă critică, masă implozivă. La mai mult de 30.000 de oameni, ea riscă să “plieze” structura Beaubourgului. Dacă masa magnetizată de structură devine o variabilă de distrugere a structurii înseși – asta dacă cei care au conceput-o au vrut așa ceva (dar cum să sperii la asta?), dacă au programat astfel șansa de a pune capăt dintr-o singură lovitură arhitecturii și culturii –, atunci Beaubourgul constituie obiectul cel mai îndrăzneț și happeningul cel mai reușit al secolului.

Pliați Beaubourgul! Nou cuvînt de ordine revoluționar. Inutil să-l incendiați, inutil să-l contestați. Dați-i drumul! E cea mai bună metodă de a-l distruge,

Succesul Beaubourgului nu mai e un mister: oamenii merg acolo *pentru asta*, dau năvală în acest edificiu, a cărui fragilitate respiră deja catastrofa, cu un singur scop, acela de a-l plia.

Desigur, ei se supun unui imperativ al disuasiunii: li se dă un obiect de consumat, o cultură de devorat, un edificiu de manipulat. Dar, în același timp, ei vizează în mod expres și fără să o știe această aneantizare. A da năvală e singurul act pe care masa îl poate produce ca atare – masă-proiectil, care sfidează edificiul culturii de masă, care ripostează prin *greutatea* ei, adică prin aspectul său cel mai golit de sens, cel mai stupid, cel mai puțin cultural, provocării de culturalitate pe care i-o lansează Beaubourgul. Provocării de aculturare masivă la o cultură sterilizată, masa îi răspunde printr-o irupție distructivă, care se prelungește într-o manipulare brutală. Disuasiunii mentale, masa îi răspunde printr-o disuasiune fizică directă. Aceasta e provocarea ei. Violența ei constă în a răspunde exact în termenii în care e solicitată, dar dincolo de asta, de a răspunde simulării în care e închisă printr-un proces social entuziast, care-i depășește obiectivele și funcționează ca hipersimulare distructivă.⁵

Oamenii au chef să ia tot, să fure tot, să mănînce tot, să manipuleze tot. A vedea, a descifra, a învăța nu îi afectează. Singurul afect masiv e acela al manipulării. Organizatorii (și artiștii și intelectualii) sînt înspăimîntați de această velenitate incontrollabilă, pentru că ei nu iau în calcul decât învățarea maselor cu *spectacolul* culturii. Ei nu iau niciodată în calcul această fascinație activă, distrugătoare, răspuns brutal și original la darul unei culturi incompreensibile, atracție care are toate trăsăturile unei efracții și ale violării unui sanctuar.

Beaubourgul ar fi putut dispărea a doua zi după inaugurare, demontat și răpit de mulțime, și acesta ar fi fost singurul răspuns posibil în fața provocării absurde de transparență și de democrație a culturii – fiecare luînd cu sine cite un șurub-fetis al acestei culturi ea însăși fetișizată.

Oamenii vin să *atingă*, ei privesc ca și cum ar atinge, privirea lor nu este decât un aspect al manipulării tactile. E vorba de un univers tactil, care nu mai e vizual sau al discursului, iar oamenii sînt direct implicați într-un proces: a manipula/a fi manipulat, a ventila/a fi ventilat, a circula/a face să circule, care nu mai e de ordinul reprezentării sau al distanței, nici al reflecției. E ceva care ține de panică și de o lume panicată.

Panică la ralanti, fără mobil extern. E violența internă a unui ansamblu saturat. *Implozia.*

Beaubourgul nu poate nicidecum să ardă, totul e prevăzut. Incendiul, explozia, distrugerea nu mai sînt alternativa imaginară la acest gen de edificiu. Implozia e forma de abolire a lumii “cuaternare”, cibernetice și combinatorii.

5. În raport cu această masă critică și cu radicala ei înțelegere a Beaubourgului, cit de derizorie e manifestația studenților de la Vincennes din seara inaugurării!

Subversiunea, distrugerea violentă sînt cele care răspund unui mod al producției. Universului rețelor, al combinatoricii și al fluxului, îi răspund reversia și implozia.

La fel se întîmplă și cu instituțiile, ale statului, ale puterii etc. Visul de a le vedea pe toate explodînd din cauza contradicțiilor nu mai e decît un vis. Ceea ce se produce în realitate e faptul că instituțiile implodează de la sine, din cauza ramificațiilor, a feedbackului, a circuitelor de control suprad dezvoltate. *Puterea implodează*, acesta e modul ei actual de dispariție.

La fel se întîmplă și cu orașul. Incendii, războaie, ciumă, revoluții, marginalitate criminală, catastrofe: toată problematica antiorașului, a negativității interne sau externe a orașului, are ceva arhaic în raport cu veritabilul său mod de aneantizare.

Chiar și scenariul orașului subteran – versiune chineză a îngropării structurilor – e naiv. Orașul nu se mai repetă după o schemă de *reproducere* încă depinzînd de schema generală a producției sau după o schemă de asemănare încă depinzînd de schema reprezentării. (De aceea se mai restaurează încă după cel de-al Doilea Război Mondial.) Orașul nu mai învie, nici măcar în profunzime – el se reface pomînd de la un soi de cod genetic care permite să fie repetat de nenumărate ori, pomînd de la memoria cibetică acumulată. S-a terminat și cu utopia lui Borges, a hărții coextensive teritoriului, redublîndu-l în întregime: astăzi, simulacru nu mai trece prin dublu și prin reduplicare, ci prin miniaturizarea genetică. Și în acest caz, sfîrșit al reprezentării și implozie a întregului spațiu într-o memorie infinitezimală, care nu uită nimic și care e a nimănui. Simulare a unei ordini ireversibile, imanente, din ce în ce mai dense, saturată potențial și care nu va mai cunoaște niciodată explozia eliberatoare.

Eram o cultură a violenței eliberatoare (raționalitatea). Fie ea aceea a capitalului, a eliberării forțelor productive, a extinderii ireversibile a cîmpului rațiunii și a cîmpului valorii, a spațiului cucerit și colonizat pînă la universal – fie ea aceea a revoluției, care anticipează formele viitoare ale socialului și ale energiei socialului – schema e aceeași: cea a unei sfere în expansiune, prin faze lente sau violente, aceea a unei energii eliberate – imaginar al iradierii.

Violența care îl însoțește e aceea care dă naștere unei lumi mai vaste: cea a producției. Această violență e dialectică, energetică și catarctică. E cea pe care am învățat să o analizăm și care ne e familiară: cea care trasează căile socialului și care duce la saturarea întregului cîmp social. E o violență *determinată*, analitică, eliberatoare.

O cu totul altă violență apare astăzi, pe care nu mai știm să o analizăm, pentru că scapă schemei tradiționale a violenței explozive: violență *implozivă*, care nu mai rezultă din extensia unui sistem, ci din saturarea și retracția lui, ca în cazul sistemelor fizice stelare. Violență urmînd unei densificări excesive a socialului, stării unui sistem suprarregulat, unei rețele (de cunoaștere, de informație, de putere) suprasolicitate și unui control hipertrofiat, care cuprinde toate spațiile interstițiale.

Această violență ne este ininteligibilă, pentru că tot imaginarul nostru e arat pe logica sistemelor în expansiune. Ea e indescifrabilă pentru că e indeterminată. Poate că nici nu mai are de-a face cu schema indeterminării. Căci modelele aleatorii care au preluat ștabela de la modelele de determinare și de cauzalitate clasice nu sînt fundamental diferite. Ele traduc trecerea sistemelor de expansiune definite la sisteme de producție și de expansiune în toate direcțiile – în formă de stea sau de rizom, puțin contează –, toate filosofiele dezlănțuirii energiilor, iradierii intensităților și molecularizării dorinței merg în același sens, acela al unei saturări pînă la interstițial și pînă la infinitul rețelor. Diferența dintre molar și molecular nu e decît o modulară, ultima poate, în procesul energetic fundamental al sistemelor în expansiune.

Altfel stau lucrurile cînd trecem de la o fază milenară de eliberare și de dezlănțuire a energiilor la o fază de implozie, după un soi de iradiere maximă (a se vedea în acest sens conceptele de pierdere și de cheltuială la Bataille și mitul solar al unei iradierii inepuizabile, pe care el își fondează antropologia somptuară: e ultimul mit exploziv și radiant al filosofiei noastre, ultimul fic de artificii al unei economii generale, în fond, dar asta nu mai are sens pentru noi) la o fază de *reversie a socialului* – reversie gigantică a unui cîmp, după ce s-a atins punctul de saturare. Nici sistemele stelare nu încetează să existe după ce li s-a disipat energia de radiație: ele implodează într-un proces lent la început, care se accelerează progresiv – ele se contractă într-un fel fabulos și devin sisteme involutive, care absorb toate energiile înconjurătoare, pînă cînd se transformă în găuri negre, în care lumea, în sensul în care o înțelegem noi, ca iradiere și potențial indefinit de energie, e abolită.

Poate marile metropole – cu siguranță ele, dacă această ipoteză are vreun sens – au devenit nuclee de implozie în acest sens, focare de absorbție și de resorbție ale socialului, a cărui epocă de aur, contemporană cu dublul concept de capital și de revoluție, a fost fără îndoială depășită. Socialul involuează lent, sau brutal, într-un cîmp de inerție care învăluie deja politicul. (Energia inversă?) Trebuie să ne ferim să considerăm implozia drept un proces negativ, inert, regresiv, după cum ne impune limba, exaltînd termenii inverși de evoluție și de revoluție. Implozia este un proces specific cu consecințe incalculabile. Mai '68 a fost fără îndoială primul episod imploziv, adică, în ciuda rescrierii sale în termeni de prozopopee revoluționară, o primă reacție violentă la saturarea socialului, o retracție, o sfidare la adresa hegemoniei socialului, în contradicție, de altfel, cu ideologia participanților, care sperau să meargă mai departe în social – acesta e imaginarul care ne domină întotdeauna – și, de altfel, o bună parte a evenimentelor din '68 au mai ținut de această dinamică revoluționară și de o violență explozivă, dar, în același timp, a început altceva: involuția violentă a socialului și implozia consecutivă și bruscă a puterii, într-un timp foarte scurt, dar care nu a încetat de atunci – tocmai asta continuă în profunzime, implozia, a socialului, a instituțiilor, a puterii – și în niciun caz o dinamică revoluționară de negăsit. Dimpotrivă, revoluția

însăși, ideea de revoluție implodează și ea, iar această implozie are consecințe mai grave decât revoluția însăși.

Evident, începînd din '68 și grație lui '68, socialul, ca și deșertul, crește – participare, gestiune, autogestiune generalizată etc. –, dar se apropie în același timp, în puncte multiple mai numeroase decât în '68, de dezafectarea lui și de reversia lui totală. Seism lent, inteligibil pentru rațiunea istorică.

HIPERMARKET ȘI HIPERMARFĂ

La treizeci de kilometri, în sensul giratoriu, indicatoarele vă arată calea spre aceste mari centre de triaj care sînt hipermarketurile, spre acest hiperspaziu al mărfii, în care se elaborează din multe puncte de vedere o nouă socialitate. Trebuie văzut felul în care el centralizează și redistribuie o întreagă regiune și o populație, cum concentrează și raționalizează orele, parcursurile, practicile – creînd o imensă mișcare de du-te-vîno, asemănătoare cu a *commuter*-ilor din suburbii, absorbiți și rejectați la ore fixe de locul lor de muncă.

În profunzime, aici e vorba de un alt soi de muncă, de o muncă de aculturare, de confruntare, de examinare, de cod și de verdict social: oamenii vin să găsească aici și să selecționeze obiecte-răspuns la toate întrebările pe care pot să și le pună; sau, mai degrabă, vin *ei înșiși ca răspuns* la întrebarea funcțională și dirijată pe care o constituie obiectele. Obiectele nu mai sînt mărfuri; ele nu mai sînt nici măcar semnele al căror sens și mesaj îl descifrăm și pe care ni-l apropiem, sînt *teste*, chiar ele ne interoghează și noi sîntem somați să le răspundem, iar răspunsul e inclus în întrebare. La fel funcționează toate mesajele media: nici informație, nici comunicare, ci referendum, test perpetuu, răspuns circular, verificare a codului.

Niciun relief, nicio perspectivă sau o linie de fugă în care privirea ar risca să se piardă, ci un ecran total pe care panourile publicitare și produsele însele, în expunerea lor neîntreruptă, funcționează ca semne echivalente și succesive. Există angajați care se ocupă doar cu refacerea avanscenei, cu aranjarea la suprafață a rafturilor, acolo unde prelevarea consumatorilor a creat o gaură. Autoservirea sporește această absență de profunzime: un același spațiu omogen, fără mediere, reunește oamenii și lucrurile, un spațiu al manipulării directe. Dar cine pe cine manipulează?

Chiar și represiunea se integrează ca semn în acest univers al simulării. Represiunea devenită disuasiune nu e decât un semn în plus în universul persuasiunii. Circuitele de televiziune antifurt fac și ele parte din decorul simulacrelor. O supraveghere perfectă a tuturor punctelor ar necesita un dispozitiv de control mai greu și mai sofisticat decât însuși magazinul. Nu ar fi rentabil. Ceea ce e pus în practică este, așadar, o aluzie la represiune, un "tras cu ochiul" de acest ordin; acest semn poate atunci coexista cu toate celelalte și chiar cu imperativul invers, de exemplu cu acela pe care îl exprimă imensele panouri care vă invită să vă destindeți și să alegeți liniștiți. De fapt, aceste panouri vă pîndesc și vă supraveghează la fel de bine, sau la fel de puțin, ca televiziunea "polițienească". Aceasta vă privește, voi vă priviți în ea, amestecați cu ceilalți, e oglinda fără spate a activității de consum, joc de dedublare și de redublare, care închide această lume asupra ei înseși.

Hipermarketul e inseparabil de autostrăzile care asigură accesul la el și care îl alimentează, de parcăările cu marea lor de automobile, de terminalul

calculatorului – și mai încolo, în cercuri concentrice, de întregul oraș, ca ecran funcțional total al activităților. Hipermarketul seamănă cu o mare uzină de montaj, cu diferența că, în loc să fie legați de fluxul de producție printr-o constrângere rațională continuă, agenții (sau pacienții), mobili și descentrați, dau impresia că trec de la un punct la altul al lanțului după circuite aleatorii. Orarele, selecția, cumpărarea sînt aleatorii și ele, spre deosebire de practicile de muncă. Dar este totuși vorba de un lanț, de o disciplină programatică, ale cărei interdicții s-au șters în spatele unui glacis de toleranță, de ușurință și de hiperrealitate. Hipermarketul e deja, dincolo de uzină și de instituțiile tradiționale ale capitalului, modelul oricărei forme viitoare de socializare controlată: retotalizare într-un spațiu-timp omogen a tuturor funcțiilor dispersate ale corpului și ale vieții sociale (muncă, loisir, hrană, igienă, transporturi, media, cultură); retranscriere a tuturor fluxurilor contradictorii în termeni de circuite integrate; spațiu-timp al unei întregi simulări operaționale a vieții sociale, a unei întregi structuri de habitat și de trafic.

Model de anticipație dinjat, hipermarketul (mai ales în Statele Unite) pre-există aglomerării; el face posibilă aglomerarea, în timp ce piața tradițională era în inima cetății, loc în care se întretaiau satul și orașul. Hipermarketul e expresia unui întreg mod de viață din care a dispărut nu numai satul, ci și orașul, pentru a face loc “aglomerării” – *zoning* urban funcțional, semnalizat în întregime, al cărui echivalent este, ca micromodel pe planul consumului. Dar rolul lui depășește de departe “consumul”, iar obiectele nu mai au în el o realitate specifică: ceea ce primează este articularea lor serială, circulară, spectaculară, viitor model al raporturilor sociale.

“Forma” hipermarket ne poate ajuta să înțelegem despre ce e vorba în sfîrșitul modernității. Marile orașe au văzut născîndu-se, în aproximativ un secol (1850–1950), o generație de mari magazine “moderne” (multe purtau acest nume, într-un fel sau în altul), dar această modernizare fundamentală, legată de cea a transporturilor, nu a bulversat structura urbană. Orașele au rămas orașe, în timp ce noile orașe sînt *satelitate* de hipermarket sau de *shopping center*, deservite de o rețea programată de tranzit, încetînd să mai fie orașe, pentru a deveni aglomerații. O nouă morfologie a apărut, care ține de tipul cibernetic (adică reproducînd, la nivelul teritoriului, al habitatului, al tranzitului, scenariile de comandă moleculară ale codului genetic) și a cărei formă e nucleară și satelitică. Hipermarketul ca *nucleu*. Orașul, chiar modern, nu-l mai absoarbe. Hipermarketul e cel care stabilește o orbită pe care se mișcă aglomerația. El servește de *implant* noilor agregate, așa cum o face uneori universitatea sau uzina – nu uzina secolului al XIX-lea, nici uzina descentralizată care, fără să spargă orbita orașului, se instalează la periferie, ci uzina de montaj, automatizată, cu comandă electronică, adică cea care corespunde unei funcții și unui proces de muncă complet deterritorializate. În cazul acestei uzine, ca în cazul hipermarketului sau al noii universități, nu mai avem de-a face cu funcții (comerț, muncă, cunoaștere, loisir) care se autonomizează și se deplasează (ceea ce caracterizează încă desfășurarea “modernă” a orașului), ci cu un *model de dezintegrare a funcțiilor*, de indeterminare a funcțiilor și de dezin-

tegrare a orașului însuși, care e transportat în afara orașului și tratat ca un model hiperreal, ca nucleu al unei aglomerări de sinteză care nu mai are nimic de-a face cu un oraș. Sateliți negativi ai orașului, care traduc sfîrșitul orașului, chiar al orașului modern, ca spațiu determinat, calitativ, ca sinteză originală a unei societăți.

Am putea crede că această implantare corespunde unei raționalizări a diverselor funcții. Dar, de fapt, pornind de la momentul în care o funcție s-a hiperspecializat pînă în punctul în care a putut fi proiectată în întregime pe teren, “la cheie”, ea își pierde finalitatea proprie și devine cu totul altceva: nucleu polifuncțional, ansamblu de “cutii negre” cu input-output multiplu, focar de convecție și de destructurare. Aceste uzine și aceste universități nu mai sînt nici uzine, nici universități, iar hipermarketurile nu mai au nimic dintr-o piață. Stranii obiecte noi, al căror model absolut e centrala nucleară și de unde iradiază un soi de neutralizare a teritoriului, o putere de disuasiune care, în spatele funcției aparente a acestor obiecte, constituie, fără îndoială, funcția lor profundă: hiperrealitate a nucleelor funcționale, care nu mai sînt deloc funcționale. Aceste noi obiecte sînt polii de simulare în jurul cărora se elaborează, spre deosebire de vechile gări, uzine sau rețele de transport tradiționale, altceva decît o “modernitate”: o hiperrealitate, o simultaneitate a tuturor funcțiilor, fără sfîrșit, fără viitor, o operaționalitate în toate direcțiile. Dar, fără îndoială, și crize și chiar catastrofe noi: Mai ’68 a început la Nanterre, nu la Sorbona, adică într-un loc în care, pentru prima dată în Franța, hiperfuncționalizarea “extra muros” a unui loc al cunoașterii echivalează cu o deterritorializare, cu o dezafectare, cu o pierdere a funcției și a finalității acestei cunoașteri, într-un ansamblu neofuncțional programat. Aici, o violență nouă, originală, a luat naștere ca răspuns la satelizarea orbitală a unui model (cunoașterea, cultura) al cărui referențial e pierdut.

IMPLOZIA SENSULUI ÎN MEDIA

Ne aflăm într-un univers în care există din ce în ce mai multă informație și din ce în ce mai puțin sens.

Trei ipoteze:

- fie informația produce sens (factor negentropic), dar nu reușește să compenseze diminuarea brutală a semnificației în toate domeniile. Oricât s-a încercat să se reinjecteze, prin media, mesaje și conținuturi, diminuarea și absorbirea sensului merg mai repede decât reinjectarea lui. În acest caz, trebuie să facem apel la o productivitate a bazei, pentru a înlocui mediile care nu mai funcționează. Asta e toată ideologia cuvintului liber, a mediilor demultiplicate în nenumărate celule individuale de emisie, chiar a "antimediilor" (radiourile-pirat etc.).
- Fie informația nu are nimic de-a face cu semnificația. E altceva, un model operațional de alt ordin, exterior sensului și circulației sensului propriu-zis. E ipoteza lui Shannon: o sferă a informației pur instrumentale, mediu tehnic care nu implică nicio finalitate de sens, și care, așadar, nu poate fi implicată, nici ea, într-o judecată de valoare. Un soi de cod, asemănător poate cu codul genetic: este ceea ce este, funcționează așa, sensul e altceva, care vine cumva după, ca la Monod, în *Hazard și necesitate*. În acest caz, nu ar exista pur și simplu relație semnificativă între inflația informației și deflația sensului.
- Fie, dimpotrivă, există o corelație riguroasă și necesară între cele două, în măsura în care informația e direct distrugătoare sau neutralizatoare a sensului și a semnificației. Diminuarea sensului este direct legată de acțiunea dizolvantă, disuasivă a informației, a mediilor și a mass-mediei.

Ultima e ipoteza cea mai interesantă, dar ea vine în contradicție cu orice idee deja acceptată. Pretutindeni, socializarea se măsoară prin expunerea la mesajele mediatice. E desocializat, sau virtual asocial, cel care e subexpus la media. Peste tot, informația trebuie să producă o circulație accelerată a sensului, o plusvaloare de sens omoloagă cu aceea, economică, ce provine din rotația accelerată a capitalului. Informația e dată drept creatoare de comunicare și chiar dacă risipa e enormă, un consens general dorește să existe totuși, în cele din urmă, un excedent de sens, care să se redistribuie în toate interstițiile socialului – așa cum un alt consens vrea ca producția materială, în ciuda disfuncționalităților și iraționalităților ei, să conducă totuși la un plus de bogăție și de finalitate socială. Sîntem cu toții complici ai acestui mit. E alfa și omega modernității noastre, fără de care credibilitatea organizării noastre sociale s-ar prăbuși. Or, *fapt e că ea se prăbușește* și asta se întîmplă tocmai din

acest motiv. Căci acolo unde credem că informația produce sens, se întâmplă exact invers.

Informația își devorează propriile conținuturi. Ea devorează comunicarea și socialul. Și asta din două motive.

1. În loc să facă să se comunice, ea se epuizează în punerea în scenă a comunicării. În loc să producă sens, ea se epuizează în punerea în scenă a sensului. Gigantic proces de simulare pe care-l cunoaștem prea bine. Interviu nondirectiv, cuvîntul, telefoanele ascultătorilor, participare peste tot, șantajul cuvîntului: "Despre voi e vorba, voi sînteți evenimentul etc.". Din ce în ce mai multă informație e invadată de acest soi de conținut-fantomă, de grefă homeopatică, de reverie a comunicării. Organizare circulară în care se pune în scenă dorința sălii, antiteatru al comunicării, care, după cum știm, nu e niciodată decît reciclarea în negativ a instituției tradiționale, circuitul integrat al negativului. Imense energii cheltuite pentru a ține în mînă acest simulacru, pentru a evita desimularea brutală care ne-ar confrunta cu realitatea evidentă a unei pierderi radicale de sens.

Inutil să ne mai întrebăm dacă pierderea comunicării este cea care antrenează această supralicitare a simulacrului sau dacă simulacru are primul, cu scopuri disuasive, pentru a scurtcircuita dinainte orice posibilitate de comunicare (precedență a modelului care pune capăt realului). Inutil să ne mai întrebăm care e termenul prim, nu există unul, e un proces circular – acela al simulării, acela al hiperrealului. Hiperrealitatea a comunicării și a sensului. Mai real decît realul, astfel se abolește realul.

Astfel, atît comunicarea, cît și socialul funcționează în circuit închis, ca o *momeală* – la care se atașează forța unui *mit*. Credința, încrederea în informație se însoțește de această dovadă tautologică pe care o dă sistemul din el însuși, redubînd în semne o realitate de negăsit.

Dar ne putem gîndi că această credință e la fel de ambiguă ca aceea specifică miturilor în societățile antice. *Credem și nu credem în ea*. Nu ne punem problema. "Știu, dar totuși..." Un soi de simulare inversă răspunde în mase, în fiecare din noi, acestei simulări de sens și de comunicare în care ne ține prizonieri acest sistem. Tautologiei sistemului i se răspunde prin ambivalență, disuașiunii i se răspunde prin dezafectare sau printr-o credință mereu enigmatică. Mitul există, dar trebuie să ne ferim să credem că oamenii cred în el: aceasta e capcana gîndirii critice, care nu se poate exercita pornind de la o presupuție de naivitate și de stupiditate a maselor.

2. În spatele acestei puneri în scenă exacerbate a comunicării, mass-media și foringul informării continuă o irezistibilă de structurare a socialului.

Astfel, informația dizolvă sensul și dizolvă socialul, într-un soi de nebuloasă sortită nu unei creșteri a inovației, ci, dimpotrivă, entropiei totale.¹

1. N-am vorbit aici despre informație decît în registrul social al comunicării. Dar ar fi pasionant să transferăm ipoteza în domeniul *teoriei cibernetice* a informației. Și aici, teza fundamentală spune că aceasta e sinonimă cu negentropia, cu rezistența la entropie, cu surplusul de sens și de organizare. Dar am putea să lansăm și ipoteza inversă: INFORMAȚIE – ENTROPIE.

Tot astfel, mediile sînt efectori nu ai socializării, ci tocmai invers, ai imploziei socialului în mase. Și asta nu e decît extensia macroscopică a *imploziei sensului* de la nivelul microscopic al semnului. Aceasta trebuie analizată pornind de la formula lui MacLuhan: *medium is message*, ale cărei consecințe sîntem departe de a le fi epuizat.

Sensul ei constă în aceea că toate conținuturile de sens sînt absorbite doar în forma dominantă a mediului. Mediul singur face evenimentul – și asta oriicare ar fi conținuturile, conforme sau subversive. Redutabilă problemă pentru orice contrainformație, radio-pirat, antimedia etc. Dar sînt și lucruri mai grave, pe care MacLuhan nu le-a degajat. Căci, dincolo de această neutralizare a tuturor conținuturilor, am putea spera să folosim mediul în forma lui și să transformăm realul utilizînd impactul mediului ca formă. Toate conținuturile fiind anulate, poate că mai există încă o valoare de întrebuintare revoluționară, subversivă, a *mediului ca atare*. Or – și aici ajunge la limita sa extremă formula lui MacLuhan –, nu există doar implozie a mesajului în mediu, ci mai există, în aceeași mișcare, implozia mediului în real, implozie a *mediului și a realului*, într-un soi de nebuloasă hiperreală în care chiar definiția și acțiunea distinctă a mediului nu mai sînt reperabile.

Nu doar statutul "tradițional" al mediilor caracteristice ale modernității e repus în cauză. Formula lui MacLuhan, *Medium is message*, care e formula-cheie a erei simulării (mediul e mesajul – emițătorul e receptorul – circularitatea a tuturor polilor – sfîrșit al spațiului panoptic și perspectival – acestea sînt alfa și omega ale modernității *noastre*), trebuie văzută la limita la care, după ce toate conținuturile și mesajele se vor fi volatilizat în mediu, mediul însuși se volatilizează ca mediu. În fond, tot mesajul îi dă mediului credențialele, el e cel care îi dă mediului statutul distinct, determinat, de intermediar al comunicării. Fără mesaj, mediul cade și el în indefinitul caracteristic al tuturor marilor noastre sisteme de judecată și de valoare. Un singur *model*, a cărui eficacitate e *imediată*, generează atît mesajul și mediul, cît și "realul".

Pentru a duce pînă la capăt povestea, *Medium is message* nu înseamnă doar sfîrșitul mesajului, ci și sfîrșitul mediului. Nu mai există media în sensul literal al termenului (vorbesc mai ales de mediile electronice de masă) – adică instanță mediatore a unei realități cu alta, a unei stări de real cu alta. Nici în conținuturi, nici în formă. Ceea ce înseamnă, în mod riguros, implozie. Absorbție a polilor unul într-altul, scurtcircuit între polii oricărui sistem diferențial

De exemplu: informația sau cunoașterea pe care o putem obține despre un sistem sau eveniment este deja o formă de neutralizare și de entropie a acestui sistem (ipoteză ce poate fi extinsă la științe în general, la științele umane și sociale în particular). Informația în care se reflectă sau prin care se difuzează un eveniment este deja o formă degradată a acestui eveniment. Să nu ezităm să analizăm în acest sens intervenția mediei în Mai '68, Extinderea acțiunii studentești a permis greva generală, dar aceasta a fost tocmai o cutie neagră de neutralizare a virulenței originare a mișcării. Amplificarea însăși a fost o piedică mortală, și nu o extindere pozitivă. Să nu ne încredem în universalizarea luptelor prin informație. Să nu ne încredem în campaniile de solidaritate în toate direcțiile, în această solidaritate electronică și mundană în același timp. Orice strategie de universalizare a diferențelor este o strategie entropică a sistemului.

de sens, zdrobire a termenilor și a opozițiilor distincte, printre care și aceea dintre mediu și real – deci imposibilitate a oricărei medieri, a oricărei intervenții dialectice între cele două sau a unuia asupra celuilalt. Circularitate a tuturor efectelor mediei. Imposibilitate a unui sens, în înțelesul literal al unui vector unilateral care duce de la un pol la celălalt. Trebuie să vedem pînă la capăt această situație critică, dar originală: e singura care ne mai este lăsată. Inutil să mai visăm la o revoluție prin conținuturi, inutil să visăm la o revoluție prin formă, deoarece mediul și realul sînt de-acum o singură nebuloasă indescifrabilă în adevărul ei.

Această constatare a imploziei conținuturilor, a absorbției sensului, a estompării mediului însuși, a resorbției oricărei dialectici a comunicării într-o circularitate totală a modelului, a imploziei socialului în mase, poate părea catastrofală sau disperată. Dar nu e așa decît din punctul de vedere al idealismului care domină întreaga noastră viziune asupra informației. Trăim cu toții într-un idealism furibund al sensului și al comunicării, un idealism al comunicării prin sens, iar din această perspectivă, ceea ce ne pîndește e *catastrofa sensului*.

Dar trebuie să fim atenți la faptul că termenul “catastrofă” nu are acest sens “catastrofic” de sfîrșit și aneantizare decît într-o viziune liniară a acumulării, a finalității productive pe care ne-o impune sistemul. Etimologic, termenul nu înseamnă decît curbura, rularea în jos a unui ciclu care duce la ceea ce am putea numi un “orizont al evenimentului”, la un orizont de sens de nedepășit: dincolo, nu mai are loc nimic *care să mai aibă sens pentru noi* – dar ajunge să ieșim din acest ultimatum al sensului și catastrofa nu mai apare ca scadență ultimă și nihilistă, așa cum funcționează ea în imaginarul nostru actual.

Dincolo de sens există fascinația ce rezultă din neutralizarea și implozia sensului. Dincolo de orizontul social există masele ce rezultă din neutralizarea și implozia socialului.

Esențială azi este evaluarea acestei duble provocări – provocare a sensului de către mase și liniștea lor (care nu e deloc o rezistență pasivă) – provocare a sensului venind din media și din fascinația ei. Toate tentativele marginale, alternative, de resuscitare a sensului sînt secundare față de asta.

Evident, există un paradox în această inextricabilă conjuncție a maselor și a mediilor: mediile sînt oare cele care neutralizează sensul și care produc masa “informă” (ori informată) sau masa e cea care rezistă victorios în fața mediilor, deturnînd sau absorbînd, fără să le răspundă, toate mesajele pe care media le produce? Mai demult, în “Requiem pour les Media”, am analizat (și condamnat) media ca instituție a unui model ireversibil de comunicare *fără răspuns*. Ce se întîmplă azi? Această lipsă a răspunsului poate fi înțeleasă nu ca o strategie a puterii, ci ca o contrastrategie, a maselor însele împotriva fața puterii. Și atunci?

Mass-media e de partea puterii în manipularea maselor sau e de partea maselor în lichidarea sensului, în violența față de sens și în fascinație? Media e cea care induce fascinația maselor sau masele deturnează media în specta-

cular? Mogadiscio-Stammheim: media se face vehiculul condamnării morale a terorismului și a exploatării fricii în scopuri politice, dar, în același timp, într-o ambiguitate totală, ea difuzează fascinația brută a actului terorist, este ea însăși teroristă, în măsura în care se îndreaptă ea însăși spre fascinație (eter-nă dilemă morală, cf. Umberto Eco: cum să nu vorbești de terorism, cum să găsești o bună întrebuintare pentru media – nu există una). Media abuzează de sens și de contrasens, manipulează în toate sensurile în același timp și nimeni nu poate controla acest proces; media vehiculează simularea internă a sistemului și simularea distructivă a sistemului, după o logică absolut moebiană și circulară – și așa trebuie să stea lucrurile. Nu există variantă alternativă la asta, nici rezolvare logică. Doar o *exacerbare* logică și o rezolvare catastrofică.

Cu o corecție. Ne aflăm față de acest sistem, într-o situație dublă și de nerezolvat “double bind” – exact ca și copiii față de exigențele universului adult. Ei sînt simultan somați să se constituie ca subiecți autonomi, responsabili, liberi și conștienți și să se constituie ca obiecte umile, inerte, supuse, conforme. Copilul rezistă pe toate planurile și unei exigențe contradictorii îi răspunde cu o strategie dublă. Exigenței de a fi obiect îi opune toate practicile de nesupunere, de revoltă, de emancipare, pe scurt o întreagă revendicare a subiectului. Exigenței de a fi subiect, el îi opune la fel de îndărătnic și eficace o rezistență de obiect, adică exact invers: infantilism, hiperconformism, dependență totală, pasivitate, idioțenie. Niciuna din cele două strategii nu are o valoare obiectivă mai mare decît cealaltă. Rezistența-subiect e astăzi unilateral valorizată și statuată ca pozitivă – la fel cum în sfera politică doar practicile de eliberare, de emancipare, de expresie, de constituire ca subiect politic sînt statuate ca valabile și subversive. Ceea ce îngropăm sub termenul disprețuitor de alienare și de pasivitate este tocmai ignorarea impactului egal și fără îndoială superior al tuturor practicilor-obiect, renunțarea la poziția de subiect și de sens – adică practicile de masă. Practicile eliberatoare răspund doar *unui* dintre versanții sistemului, ultimatumului constant de a ne constitui în pur obiect, dar ele nu răspund deloc celeilalte exigențe, aceea de a ne constitui ca subiecți, de a ne elibera, de a ne exprima cu orice preț, de a vota, de a produce, de a decide, de a vorbi, de a participa, de a juca jocul – șantaj și ultimatum la fel de grav ca și celălalt, mai grav fără îndoială în zilele noastre. În fața unui sistem al cărui argument e unul de opresiune și de represiune, rezistența strategică e una de revendicare eliberatoare a subiectului. Dar asta reflectă mai degrabă faza anterioară a sistemului și chiar dacă ne mai confruntăm cu ea, nu mai e terenul strategic: argumentul actual al sistemului e maximizarea cuvîntului, producția maximală de sens. Deci rezistența strategică e aceea a refuzului de sens și a refuzului cuvîntului – sau a simulării hiperconformiste a mecanismelor sistemului, care e o formă de refuz. Este aceea a maselor: ea echivalează cu a-i retrimite sistemului propria logică, redu-blind-o, de a-i retrimite, ca o oglindă, sensul, fără a-l absorbi. Această strategie (dacă mai putem încă vorbi de strategie) predomină azi, pentru că această fază a sistemului a adus-o cu sine.

A se înșela asupra strategiei e grav. Toate mișcările care mizează numai pe eliberare, pe emancipare, pe resurecția unui subiect al istoriei, a grupului, a cuvîntului printr-o conștientizare, a se citi o "inconștientizare" a subiecților și a maselor, nu văd că merg în același sens cu sistemul, al cărui imperativ este azi tocmai unul de supraproducție și de regenerare a sensului și a cuvîntului.

PUBLICITATE ABSOLUTĂ, PUBLICITATE ZERO

Ceea ce trăim azi e absorbția tuturor modurilor de expresie posibile în acela al publicității. Toate formele culturale originale, toate limbajele determinate sînt absorbite de acesta, pentru că e fără profunzime, instantaneu și instantaneu uitat. Triumf al formei superficiale, cel mai mic numitor comun al oricărei semnificații, grad zero al sensului, triumf al entropiei asupra tuturor tropilor posibili. Forma cea mai joasă de energie a semnului. Această formă nearticulată, instantanee, fără trecut, fără viitor, fără metamorfoză posibilă, pentru că e ultima, are putere asupra tuturor celorlalte. Toate formele actuale de activitate tind spre publicitate și majoritatea se epuizează în ea. Nu neapărat publicitatea nominală, cea care se produce ca atare – ci *forma* publicitară, aceea a unui mod operațional simplificat, vag seducător, vag consensual (toate modalitățile sînt confundate în el, dar într-un mod atenuat, enervat). Mai general, forma publicitară e cea în care toate conținuturile singulare se anulează în chiar momentul în care se pot transcrie unele în celelalte, pe cînd specificul enunțurilor "grele", al formelor articulate de sens (sau de stil) constă în a nu se putea traduce unele prin celelalte, ceea ce e valabil și pentru regulile unui joc.

Acest lung drum spre o traductibilitate și deci o combinatorică totală, care e aceea a *transparenței superficiale a tuturor lucrurilor, a publicității lor absolute* (încă o dată, publicitatea profesională nu e decît o formă episodică a ei), se poate descifra în peripețiile propagandei.

Publicitatea și propaganda iau anvergură începînd cu Revoluția din Octombrie și cu criza mondială din 1929. Ambele sînt limbaje de masă, ieșite din producția de masă de idei sau de mărfuri, iar registrele lor, la început separate, tind să se apropie progresiv. Propaganda se transformă în marketing și *merchandising* de idei-forță, de oameni politici și de partide cu "imaginea lor de marcă". Ea se apropie de publicitate ca de modelul vehicular al singurei mari și veritabile idei-forță a acestei societăți concurențiale: marfa și marca. Această convergență definește o societate, a noastră, în care nu mai există diferență între economic și politic, pentru că același limbaj o guvernează, de la un capăt la altul, o societate, așadar, în care economia politică, literalmente, s-a realizat plenar, în sfîrșit. Adică s-a abrogat ca instanță specifică (decî ca mod istoric de contradicție socială), s-a încheiat, s-a absorbit într-o limbă fără contradicții, precum visul, pentru că e parcursă doar de intenții superficiale.

Un stadiu ulterior este atins atunci cînd chiar limbajul socialului, după cel al politicului, se confundă cu această solicitare fascinantă a unui limbaj enervat, atunci cînd socialul se transformă în publicitate, cînd ajunge să fie

plebiscitat, încercînd să-și impună imaginea de marcă. Din destinul istoric care era, socialul însuși a decăzut la rangul de "întreprindere colectivă", asigurîndu-și publicitatea în toate direcțiile. Vedeți ce plusvaloare de social încearcă să producă orice publicitate: *werben werben* – solicitare a socialului prezent peste tot, pe pereți, în vocile calde și plate ale prezentatoarelor, în sunetele joase și înalte ale benzii de sunet și în tonalitățile multiple ale benzii-imagine care aleargă peste tot sub ochii noștri. Socialitate prezentă peste tot, socialitate absolută realizată în sfîrșit în publicitatea absolută – adică abrogată și ea, socialitate-vestigiu, halucinantă pe toți pereții sub forma simplificată a unei cereri de social satisfăcute imediat de ecoul publicitar. Socialul ca scenariu, al cărui public frenetic sîntem chiar noi.

Astfel, forma publicitară s-a impus și s-a dezvoltat în defavoarea tuturor celorlalte limbaje, ca retorică din ce în ce mai neutră, echivalentă, fără afecte, ca "nebulosă asintactică", așa cum ar spune Yves Stourdzé, care ne înconjoară din toate părțile (și care elimină astfel și problema atît de controversată a "credinței" și a eficacității: ea nu propune semnificații de investit, ci oferă o echivalență simplificată a tuturor semnelor cîndva distincte și le disuadează prin chiar această echivalență). Aceasta își definește limitele puterii ei actuale și condițiile proprii dispariției, căci publicitatea nu mai este azi o miză, ea a "intrat în moravuri" și, în același timp, a ieșit din această dramaturgie socială și morală pe care o mai reprezenta acum douăzeci de ani.

Asta nu înseamnă că oamenii nu mai cred în ea sau că au acceptat-o ca rutină. Înseamnă că dacă în trecut fascina prin această putere de simplificare a tuturor limbajelor, o asemenea putere e azi vrăjită de un alt tip de limbaj, mai simplificat și deci mai operațional: limbajele informatice. Modelul secvenței, al benzii-sunet și al benzii-imagine pe care ni-l oferă publicitatea, alături de celelalte medii importante, modelul de ajustare combinatorie a tuturor discursurilor pe care îl propune, acest continuum încă retoric de sunete, de semne, de semnale, de slogane pe care îl construiește ca mediu înconjurător total, e cu mult depășit, în chiar funcția lui de simulare, de banda magnetică, de continuumul electronic care începe să se profileze la orizontul acestui sfîrșit de secol. Microprocesoarele, digitalul, limbajele cibernetice merg mult mai departe în același sens al simplificării absolute a proceselor, ceea ce publicitatea nu era în stare să facă, la nivelul ei umil, încă imaginar și spectacular. Și pentru că aceste sisteme merg mai departe, ele polarizează astăzi fascinația cîndva rezervată publicității. Informația, în sensul informatic al termenului, va pune capăt, pune deja capăt dominației publicității. Asta provoacă frică și asta pasionează. "Pasiunea" publicitară s-a deplasat către computere și către miniaturizarea informatică a vieții cotidiene.

Ilustrarea anticipatoare a acestei transformări era papula lui K. Ph. Dick, acel implant publicitar tranzistorizat, un soi de ventuză emițătoare, de parazit electronic care se fixează pe corp și de care e foarte greu să te debarasezi. Dar papula e doar o formă intermediară: e încă un soi de proteză încorporată, dar care înodrinează deja cu mesaje publicitare. Un hibrid deci, dar care prefigurează rețelele psihotropice și informatice de pilotaj automat al

indivizilor, în raport cu care "condiționarea" publicitară face figură de delicioasă peripeție.

Astăzi, aspectul cel mai interesant al publicității e dispariția sa, diluarea ca formă specifică sau pur și simplu ca mediu. Ea nu mai e (dar a fost vreodată?) un mijloc de comunicare sau de informare. Sau poate că e cuprinsă de nebunia specifică sistemelor suprad dezvoltate de a se plebiscita în fiecare moment și deci de a se parodia pe sine. Dacă la un moment dat marfa era propria sa publicitate (pentru că nu exista alta), astăzi publicitatea a devenit propria ei marfă. Ea se confundă cu ea însăși (și erotismul cu care se împoponează nu e decît indexul autoerotic al unui sistem care nu mai face decît să se desemneze pe sine – de unde și absurditatea de a vedea în el o "alienare" a corpului femeii).

Ca mediu devenit propriul său mesaj (ceea ce face să existe în el o cerere de publicitate pentru ea însăși și deci ca problema de a "crede" sau nu în el să nici nu se mai pună), publicitatea este în totalitate la unison cu socialul, a cărui exigență istorică a fost absorbită de simpla cerere de social: cerere de funcționare a socialului ca o întreprindere, ca un ansamblu de servicii, ca un mod de viață sau de supraviețuire (trebuie să salvăm socialul exact așa cum trebuie să salvăm natura: socialul e nișa noastră) – în vreme ce cîndva era un soi de revoluție în chiar propriul său proiect. Asta s-a pierdut: socialul a pierdut tocmai această putere de iluzie, el a căzut în registrul cererii și al ofertei, la fel cum munca a trecut de la poziția de forță antagonistă a capitalului la simplul statut al angajării, adică al unui bun (eventual rar) și al unui serviciu ca toate celelalte. Se va putea deci face publicitate muncii, bucuriei de a-ți găsi un loc de muncă, așa cum se va putea face publicitate socialului. Iar veritabila publicitatea aici se află: în designul socialului, în exaltarea socialului în toate formele sale, în evocarea încrîncenată, încăpățînată, a unui social a cărui nevoie se simte foarte tare.

Dansurile folclorice la metrou, nenumăratele campanii pentru securitate, sloganul "mîine muncesc", însoțit de surîsul cîndva rezervat timpului liber, secvența publicitară pentru alegerea membrilor tribunalului muncii: "Nu las pe nimeni să aleagă în locul meu" – slogan ubuesc și care sună atît de spectacular fals, al unei libertăți derizorii, aceea de a face act de social în chiar denegarea lui. Nu e întîmplător faptul că publicitatea, după ce a vehiculat mult timp un ultimatum implicit de tip economic, spunînd și repetînd fără încetare: "Cumpăr, consum, juisez", repetă azi în toate formele: "Votez, particip, sînt prezent, mă privește" – oglindă a unei deriziuni paradoxale, oglindă a indifferenței față de orice semnificație publică.

Panică inversă: se știe că socialul se poate dizolva în reacția de panică, o reacție în lanț incontrollabilă. Dar el se poate dizolva și în reacția inversă, reacție în lanț de inerție, fiecare microunivers fiind saturat, autoreglat, informatizat, izolat în pilotajul lui automat. Publicitatea e prima prefigurare a acestei situații: primă schiță a unei trame neîntrerupte de semne, ca și banda telescriptoarelor – fiecare izolată în inerția ei. Formă care anunță un

univers saturat. Dezafectat, dar saturat. Insensibilizat, dar atât de plin, încît stă să crape. Într-un asemenea univers capătă forță ceea ce Virilio numește estetica dispariției. În el încep să apară obiecte fractale, forme fractale, zone de falie consecutive saturării și deci unui proces de respingere masivă, de abreacție sau de stupoare a unei societăți pur transparente ei înseși. Ca și semnele în publicitate, ne demultiplicăm, ne facem transparenți sau nenumărați, ne facem diafani sau rizomi, pentru a scăpa de punctul de inerție – ne punem pe orbită, ne branșăm, ne satelizăm, ne arhivăm –, canalele se întretaie: există banda de sunet, banda de imagine, așa cum în viață există banda de muncă, banda de timp liber, banda de transport etc., totul împachetat în banda de publicitate. Peste tot există trei sau patru canale și vă aflați la încrucișarea lor. Saturație superficială și fascinație.

Căci rămîne fascinația. Nu trebuie decît să ne uităm la Las Vegas, orașul publicitar absolut (cel al anilor cincizeci, al anilor nebuni ai publicității, care și-a păstrat farmecul de atunci, cumva retro astăzi, căci publicitatea e condamnată în secret de logica programatoare care va da naștere unor orașe foarte diferite). Cînd vedem Las Vegasul ridicîndu-se dintr-odată în deșert, luminat de iradierea publicitară de la înserare și pierzîndu-se din nou în deșert la răsărit, vedem că publicitatea nu e ceea ce înveselește sau decorează pereții, ea e ceea ce șterge pereții, șterge străzile, fațadele și orice arhitectură, șterge orice suport și orice profunzime, și că această lichidare, această resorbție a întregului în suprafață (prea puțin contează semnele care circulă în ea) ne azvîrle în euforia stupefiată, hiperreală, pe care n-am schimba-o pentru nimic altceva și care e forma vidă și fără apel a seducției.

Limbaajul se lasă atunci antrenat de dublul său și reunește cel mai bun cu cel mai rău într-o fantomă de raționalitate a cărei formulă este: "Toată lumea trebuie să creadă în asta". Acesta e mesajul care ne constituie ca masă.

J.-L. Bouttes, *Le Destructeur d'intensité*

Publicitatea deci, ca informația: distrugătoare de intensități, acceleratoare de inerție. Observați cum toate artificiile sensului și ale nonsensului sînt repetate în ea, cu sastiseală, la fel ca toate procedurile, toate dispozitivele limbajului comunicării (funcția contactului: Mă auziți? Mă priviți? Vom vorbi – funcția referențială, chiar funcția poetică, aluzia, ironia, jocul de cuvinte, inconștientul), cum toate acestea sînt puse în scenă exact ca sexul în filmele porno, adică fără să se creadă în el și cu aceeași obscenitate obosită. De aceea e inutil să mai analizăm publicitatea ca limbaj, pentru că în cazul ei se întîmplă altceva: o dublură a limbii (la fel și a imaginilor), căreia nu îi pot răspunde nici lingvistica, nici semiologia, deoarece ele lucrează cu operațiunea veritabilă a sensului, fără să presimtă deloc această exorbitare caricaturală a tuturor funcțiilor limbajului, această deschidere asupra unui imens cîmp

de deriziune a semnelor, "consumate" cum se spune în deriziunea lor, pentru deriziunea lor și spectacolul colectiv al jocului lor fără miză – așa cum filmul porno e ficțiunea hipertrofiată a sexului consumat în deriziunea lui, pentru deriziunea lui, spectacol colectiv al inaniității sexului în asumptia lui barocă (barocul a inventat această deriziune triumfală a stucului, fixînd dispariția religiosului în orgasmul statuilor).

Unde e epoca de aur a proiectului publicitar? Exaltarea unui obiect printr-o imagine, exaltarea cumpărării și a consumului prin cheltuiala publicității somptuare? Oricare ar fi fost aservirea publicității față de gestiunea capitalului (dar acest aspect al problemei, acela al impactului social și economic al publicității, e întotdeauna nerezolvat și, pînă la urmă, insolubil), ea a fost întotdeauna mai mult decît o funcție aservită, a fost o oglindă pusă în fața universului economiei politice și al mărții, un moment imaginărilor glorios al acestora, acela al unei lumi sfîșiate, dar în expansiune. Însă universul mărții nu mai e acesta: e o lume saturată și în involuție. Dintr-odată, ea și-a pierdut imaginărilor triumfal și de la stadiul oglinzii a trecut la stadiul doliului.

Nu mai există o scenă a mărții: nu a mai rămas din ea decît forma obsecenă și vidă. Iar publicitatea e ilustrarea acestei forme saturate și vide.

De aceea nu mai are ea un teritoriu. Formele sale reperabile nu mai sînt semnificative. Forum des Halles¹ este, de pildă, un gigantic ansamblu publicitar – o operațiune de publicitudine. Nu e publicitatea nimănui, a niciunei firme, nu are nici statutul de veritabil centru comercial sau de ansamblu arhitectural, așa cum nici Beaubourgul nu este, în fond, un centru cultural: aceste stranii obiecte, aceste supergadgeturi demonstrează că monumentalitatea noastră socială a devenit publicitară. Și ceva de genul Forumului ilustrează cel mai bine ce a devenit publicitatea, ce a devenit *domeniul public*.

Marfa se îngroapă, la fel ca informația în arhive, ca arhivele în bunkere, ca rachetele în silozurile nucleare.

S-a terminat cu marfa expusă și fericită, de-acum ea fuge de soare și dintr-odată e asemenea omului care și-a pierdut umbra. La fel, Forum des Halles seamănă cu o *funeral home* – lux funebru al unei mărfi îngropate, transparente sub un soare negru. Sarcofag al mărții.

Totul e sepulcral aici, marmură albă, neagră, somon. Bunker-scrin, de un negru bogat, snob și mat, spațiu mineral underground. Absență totală a fluidelor, nu mai există nici măcar un gadget lichid ca ochiul de apă din centrul comercial Parly 2, care măcar înșela privirea – aici nu mai există niciun subterfugiu amuzant, numai doliul pretențios e pus în scenă. (Singura idee amuzantă a ansamblului e tocmai umanul și umbra lui, care circulă, ca o iluzie optică, pe dala verticală de beton: gigantică pînză a unui frumos cenușiu în aer liber, servindu-i drept cadru acestei iluzii optice, acest perete e viu, fără să vrea, în contrast cu cavoul de familie al modei constituit de Forum.

1. Centru comercial din Paris. (N. tr.)

Această umbră e frumoasă pentru că este o aluzie ce contrastează cu lumea de dedesubt, care și-a pierdut umbra.)

Tot ce am putea spera este ca, odată deschis publicului acest spațiu sacru, și de teamă ca poluarea, precum în cazul grotelor din Lascaux, să nu-l deterioreze iremediabil (să ne gândim la masa dezlănțuită din RER²), să se interzică numaidecât circulația prin el și să fie acoperit de un lițoliu definitiv, pentru a păstra intactă această mărturie a unei civilizații care, după ce a depășit stadiul de *apogeu*, a ajuns la stadiul de *hipogeu* al mărfii. Există aici o frescă ce trasează lungul drum parcurs de la omul din Tautavel, trecînd prin Marx și Einstein pentru a ajunge la Dorothée Bis... De ce să nu păstrăm această frescă a descompunerii? Mai târziu, speologii o vor descoperi, în același timp cu o cultură care a ales să se îngroape pentru a scăpa definitiv de umbra ei, care a ales să-și îngroape seducțiile și artificiile ca și cum le-ar fi sortit altei lumi.

CLONE STORY

Dintre toate protezele care jalonează istoria corpului, dublul este, fără îndoială, cea mai veche. Dar tocmai, dublul nu e o proteză: e o figură imaginară care, asemeni sufletului, umbrei, imaginii în oglindă, îl bîntuie pe subiect ca un celălalt al său, care face ca el să fie el însuși și, deopotrivă, să nu semene niciodată cu el, care îl bîntuie ca o moarte subtilă și mereu evitată. Nu mereu, totuși: atunci cînd dublul se materializează, cînd devine vizibil, el semnifică o moarte iminentă.

Putem spune la fel de bine că puterea și bogăția imaginară a dublului, cele în care se joacă straniețea și, în același timp, intimitatea subiectului însuși (*heimlich/unheimlich*), se bazează pe imaterialitatea lui, pe faptul că este și rămîne o fantasmă. Oricine poate visa și trebuie că a visat toată viața la o duplicare sau la o multiplicare perfectă a ființei lui, dar asta nu are decît o forță de vis și se distruge în încercarea de a forța visul în realitate. La fel se întîmplă și cu scena (primitivă) a seducției: ea nu operează decît datorită faptului că e fantasmată, reamintită, datorită faptului că nu a fost niciodată reală. Era specifică epocii noastre voința de a exorciza această fantasmă ca și pe celelalte, adică voința de a o realiza, de a o materializa în carne și oase și, printr-un contrasens total, de a schimba jocul dublului într-un schimb subtil al morții cu Celălalt, în eternitatea Aceluiași.

Clonele. Clonarea. Altoirea umanului cu infinitul, fiecare celulă a unui organism individual putînd redeveni matricea unui individ identic. Acum cîteva luni se pare că s-a născut în Statele Unite un copil, asemeni unei mușcate. Prin altoire. Primul copil-clonă (descendență dintr-un individ prin multiplicare vegetativă). Primul născut pornind de la o singură celulă a unui singur individ, "tatăl" său, părinte unic a cărui replică exactă va fi, geamăn perfect, dublu.¹

Vis al unei gemelități eterne în locul procreării sexuale, care e legată de moarte. Vis circular de sciziparitate, forma parentală cea mai pură, pentru că permite în sfîrșit să te lipsești de celălalt și să mergi de la același la același (trebuie încă trecut prin uterul unei femei și printr-un ovul fără nucleu, dar acest suport e efemer și, în orice caz, anonim: o proteză femelă l-ar putea înlocui). Utopie monocelulară care, prin intermediul geneticii, face ca ființele complexe să acceadă la destinul protozoarelor.

Nu cumva o pulsione a morții împinge ființele sexuate să regreseze către o formă de reproducere anterioară sexuării (nu cumva această formă scizipară – această reproducere și proliferare prin pură contiguitate, care *sînt* pentru noi, în zona cea mai profundă a imaginarului nostru, moartea și pulsionea

2. Réseau express régional, rețea feroviară de transport în comun care deservește Parisul și regiunea Île-de-France. (N. tr.)

1. Cf. D. Rorvik, *A son image: la copie d'un homme*, Paris, Grasset, 1978.

moșii – este cea care neagă sexualitatea și vrea să o aneantizeze, sexualitatea fiind purtătoare de viață, adică a unei forme critice și muritoare de reproducere?) și le împinge în același timp să-și nege metafizic orice alteritate, orice alterare a Aceluiași, pentru a nu viza decât perpetuarea unei identități, a unei transparențe a inscripționării genetice care să nu mai fie sortită peripețiilor procreației?

Să lăsăm deoparte pulsivitatea moșii. E vorba oare de fantasma de a se procrea pe sine? Nu, pentru că aceasta trece întotdeauna prin figura mamei și a tatălui, figuri parentale *sexuate*, pe care subiectul poate să viseze să le șteargă și să le înlocuiască cu propria figură, dar fără să le poată nega în nici un fel structura simbolică a procreării: a deveni propriul tău copil înseamnă încă a fi copilul cuiva. În vreme ce clonarea abolește radical Mama, dar și Tatăl, încrucișarea genelor lor, întrepătrunderea diferențelor lor, dar, mai ales, actul *dual* care e procrearea. Clona nu e procreată: ea îmbobocește pornind de la fiecare din segmentele sale. Putem specula pe bogăția de legături vegetale care rezolvă orice sexualitate oedipiană în profitul unui sex “nonuman”, al unui sex prin contiguitate și demultiplicare imediată – e clar că nu mai e vorba de fantasma de a se procrea pe sine. Mama și Tatăl au dispărut, nu în profitul unei libertăți aleatorii a subiectului, ci în profitul unei *matrici numite cod*. Nici mamă, nici tată: o matrice. Și ea, cea a codului genetic, e cea care “dă naștere” de-acum, la infinit, unui mod operațional epurat de orice fel de sexualitate aleatorie.

Nu mai există nici subiect, de vreme ce reduplicarea identitară pune capăt diviziunii lui. Stadiul de oglindă e abolit în clonare sau, mai degrabă, e parodiat într-un fel monstruos. Clonarea nu reține nimic, din același motiv, din visul imemorial și narcisic al proiecției subiectului în alter egoul lui ideal, căci această proiecție trece încă printr-o imagine: aceea în care, în oglindă, subiectul se alienează pentru a se regăsi, sau cea, seducătoare și mortală, în care subiectul se vede pentru a muri. Nimic din toate astea în clonare. Nici mediu, nici imagine – așa cum niciun obiect industrial nu e oglinda celui, identic, care îi urmează în serie. Primul nu e niciodată mirajul, ideal sau mortal, al celui de-al doilea, ei nu pot decât să fie adunați și dacă nu pot să fie decât adunați înseamnă că nu au fost procreați sexual și nu cunosc moartea.

Nici măcar nu mai e vorba de gemelitate, căci la gemeni există o proprietate specifică și o fascinație particulară și sacră a lui Doi, a ceea ce e doi de la bun început și nu a fost niciodată unul. În vreme ce clonarea consacră reiterarea aceluiași: $1 + 1 + 1 + 1 + \text{etc.}$

Nici copil, nici geamăn, nici reflexie narcisică, clona e materializarea dublului pe cale genetică, adică abolirea oricărei alterități și a oricărui imaginat. Care se confundă cu economia sexualității. Apoteoză delirantă a unei tehnologii producătoare.

Un segment nu are nevoie de mediere imaginară pentru a se reproduce, nu mai mult decât rîma: orice segment de vierme se reproduce direct ca vierme întreg, așa cum orice celulă a unui director executiv american poate da un nou director executiv. La fel cum un fragment de hologramă poate deveni o ma-

șină de hologramă completă: informația rămîne întreagă, cu mai puțină definiție poate, în fiecare dintre fragmentele dispersate ale hologramei.

Astfel se pune capăt totalității. Dacă orice informație se regăsește în fiecare din părțile sale, ansamblul își pierde sensul. E și sfîrșitul corpului, al acestei singularități denumite corp, al cărui secret e tocmai faptul că nu poate fi segmentat în celule adiționale, că e o configurație indivizibilă, a cărei dovadă e sexul lui (paradox: clonarea fabrică perpetuu ființe sexuate, datorită asemănării lor cu modelul, în timp ce sexul devine o funcție inutilă – dar tocmai, sexul nu e o funcție, e ceea ce face un corp să fie un corp, e ceea ce excedează toate părțile, toate funcțiile diferite ale acestui corp). Sexul (sau moartea: în acest sens e unul și același lucru) este ceea ce excedează toată informația care poate fi reunită despre un corp. Or, unde e reunită toată această informație? În formula genetică. Iată de ce aceasta trebuie neapărat să-și taie o cale de reproducere autonomă, independentă de sexualitate și de moarte.

Deja știința biofizioanatomică, prin disecția ei în organe și în funcții, pornește procesul de descompunere analitică a corpului, genetica micromoleculară nefiind decât consecința ei logică, dar la un nivel de abstractizare și de simulare net superior, acela, nuclear, al celulei de comandă, acela, direct, al codului genetic, în jurul căruia se organizează toată această fantasmagorie.

În viziunea funcțională și mecanică, fiecare organ nu e decât o proteză parțială și diferențiată: simulare deja, dar “tradițională”. În viziunea cibernetică și informatică, cel mai mic element nediferențiat, fiecare celulă a corpului, devine o proteză “embrionară” a acestui corp. Formula genetică înscrisă în fiecare celulă devine veritabila proteză modernă a tuturor corpurilor. Dacă proteza e în același timp un artefact care suplinește un organ nefuncțional sau prelungirea instrumentală a unui corp, atunci molecula ADN, care cuprinde orice informație despre un corp, e proteza prin excelență, cea care va permite *prelungirea nelimitată a acestui corp prin el însuși* – el însuși nemaifiind decât seria nelimitată a protezelor lui.

Proteza cibernetică infinit mai subtilă și mai artificială decât orice proteză mecanică. Căci codul genetic nu e “natural”: așa cum orice parte abstractă și autonomizată a unui întreg devine o proteză artificială care alterează acest tot, înlocuindu-l (*pro-thesis*: acesta e sensul etimologic), putem spune despre codul genetic, în care întregul unei ființe pretinde să se condenseze, pentru că toată “informația” acestei ființe e cuprinsă în el (încredibilă violență a simulării genetice), că e un artefact, o proteză operațională, o matrice abstractă, din care vor putea ieși, nu prin reproducere, ci prin simplă *reconducție*, ființe identice, asigurate acelorași comenzi.

“Patrimoniul meu genetic a fost fixat o dată pentru totdeauna atunci cînd un anumit spermatozoid a întîlnit un anumit ovul. Acest patrimoniu comportă rețeta tuturor proceselor biochimice care m-au realizat și care îmi asigură funcționarea. O copie a acestei rețete e înscrisă în fiecare din zecile de miliarde de celule care mă constituie azi. Fiecare din ele știe cum să mă fabrice; înainte să fie o celulă a ficatului meu sau a singelui meu, ea e o celulă a mea. Prin urmare, este posibil, teoretic, să se fabrice un individ identic cu mine pornind de la una din celulele mele.” (Prof. A. Jacquard)

Clonarea este, aşadar, acest ultim stadiu al istoriei modelizării corpului, acela în care, redus la formula lui abstractă şi genetică, individul e sortit demultiplicării seriale. Ar trebui să reluăm aici ceea ce spunea Walter Benjamin despre opera de artă în era reproductibilităţii ei tehnice. Ceea ce se pierde în opera reproducă serial este *aura* ei, această calitate singulară a lui aici şi acum, forma ei estetică (ea şi-a pierdut deja dinainte, în calitatea estetică, forma ei rituală), şi capătă, după Benjamin, în destinul ei ineluctabil de reproducere, o formă *politică*. Ceea ce se pierde e originalul, pe care doar o istorie ea însăşi nostalgică şi retrospectivă poate să-l reconstituie ca "autentic". Forma cea mai avansată, cea mai modernă a acestei dezvoltări, pe care el o descria în cinema, fotografia şi mass-media contemporane, e aceea în care originalul nu mai are niciodată loc, pentru că lucrurile sînt de acum încolo concepute în funcţie de reproducerea lor nelimitată.

Asta se întîmplă cu noi, nu doar la nivelul mesajelor, dar şi la nivelul indivizilor, cu clonarea. De fapt asta e ceea ce i se întîmplă corpului atunci cînd nu mai e conceput el însuşi decît ca mesaj, ca stoc de informaţie şi de mesaje, ca substanţă informatică. Nimic nu se mai opune atunci reproducerii seriale, în aceeaşi termenii pe care îi foloseşte Benjamin pentru obiectele industriale şi pentru imaginile mass-mediatică. Există o precedentă a reproducerii în faţa producerii, precedentă a modelului genetic în faţa tuturor corpurilor posibile. Iruperea tehnologiei comandă această răsturnare, o tehnologie pe care Benjamin o descria deja în ultimele ei consecinţe, ca mediu total, dar încă în era industrială – gigantică proteză care comanda generaţia de obiecte şi imagini identice, pe care *nimic* nu le mai putea diferenţia una de cealaltă – şi fără a-şi imagina încă aprofundarea contemporană a acestei tehnologii care face posibilă generaţia de *fiinţe* identice, fără a se mai putea vreodată întoarce la o fiinţă originală. Protezele epocii industriale sînt încă externe, *exotehnice*, cele cu care avem noi de-a face sînt ramificate şi interiorizate: *ezotehnice*. Trăim în epoca tehnologiilor moi, software genetic şi mental.

Atîta timp cît protezele bătrînei epoci de aur industriale erau mecanice, ele se întorceau încă asupra corpului, pentru a-i modifica imaginea – ele însele erau, reversibil, metabolizate în imaginar şi acest metabolism tehnologic făcea şi el parte din imaginea corpului. Dar cînd atingem un punct de neîntoarcere (*dead-line*) în simulare, adică atunci cînd proteza se aprofundează, se interiorizează, se infiltrează în inima anonimă şi micromoleculară a corpului, atunci cînd ea se impune corpului însuşi ca model "original", arzînd toate circuitele simbolice ulterioare, orice corp posibil nefiind decît repetiţia lui imuabilă, ajungem la sfîrşitul corpului, al istoriei şi al peripeţiilor lui. Individul nu mai e decît o metastază canceroasă a formulei sale de bază. Sînt oare toţi indivizii ieşiţi prin clonare din individul X altceva decît o metastază canceroasă – proliferare a unei aceleiaşi celule, aşa cum se întîmplă în cazul cancerului? Există o relaţie strînsă între ideea directoare a codului genetic şi patologia cancerului: codul desemnează cel mai mic element simplu, formula minimală la care se poate reduce în întregime un individ, care nu se poate reproduce decît identic cu sine însuşi. Cancerul desemnează proliferarea la

înfinit a unei celule de bază, fără a lua în seamă legile organice ale ansamblului. La fel se întîmplă şi cu clonarea: nimic nu se opune la refacerea unui Acelaşi, la proliferarea nemărginită a unei singure matrici. În trecut, reproducerea sexuală i se opunea, însă astăzi putem în sfîrşit izola matricea genetică a identităţii şi vom putea elimina toate peripeţiile diferenţiale care dădeau farmecul aleatoriu al indivizilor.

Dacă toate celulele sînt concepute mai întîi ca receptacul al unei aceleiaşi formule genetice, ce pot fi ele altceva – nu numai toţi indivizii sînt identici, ci şi toate celulele unui aceluiaşi individ – decît extensia canceroasă a acestei formule de bază? Metastaza începută cu obiectele industriale se încheie cu organizarea celulară. Inutil să ne mai întrebăm dacă este cancerul o boală a erei capitaliste. E boala care comandă, în fapt, întreaga patologie contemporană, pentru că e chiar forma virulenţei codului: redundanţa exacerbată a aceloraşi semnale, redundanţa exacerbată a aceloraşi celule.

Scena corpului se schimbă de-a lungul unei "progresii" tehnologice ireversibile: de la bronzatul la soare, care corespunde deja unei întrebuintări artificiale a mediului natural, care face din el o proteză a corpului (devenind corp simulat, dar unde e adevărul corpului?) – la bronzatul casnic cu lampă cu iod (încă o veche şi bună tehnică mecanică) – la bronzatul cu pilule şi cu hormoni (proteză chimică ingerată) – terminînd cu bronzatul prin intervenţie asupra formulei genetice (stadiu incomparabil mai avansat, dar tot de proteză e vorba: atît doar că e definitiv integrată, ea nu mai trece prin suprafaţa sau prin orificiile corpului), trecem prin corpuri diferite. Schema de ansamblu s-a metamorfozat. Proteza tradiţională, care serveşte la înlocuirea unui organ nefuncţional, nu schimbă nimic din modelul general al corpului. Grefele de organe sînt încă de acest ordin. Dar ce să spunem de modelizarea mentală prin psihotropice şi droguri? *Scena corpului* e schimbată în acest caz. Corpul psihotrop este un corp modelizat "din interior", fără a mai trece prin spaţiul perspectival al reprezentării, al oglinzii şi al discursului. Corp silenţios, mental, deja molecular (şi nu specular), corp metabolizat direct, fără mijlocirea actului sau a privirii, corp imanent, fără alteritate, fără punere în scenă, fără transcendenţă, corp sortit metabolismelor implozive ale fluxurilor cerebrale, endocrine, corp senzorial, dar nu sensibil, deoarece e conectat doar la terminalele lui interne, şi nu la obiecte de percepţie (de aceea poate fi el închis într-o senzorialitate "albă", nulă, ajunge să îl deconectăm de la *proprietăţile* extremităţi senzoriale, fără să ne atingem de lumea care îl înconjoară), corp deja omogen, în acest stadiu de plasticitate tactilă, de maleabilitate mentală, de psihotropism din toate direcţiile, apropiat deja de manipularea nucleară şi genetică, adică de pierderea absolută a imaginii, corp fără reprezentare posibilă, nici pentru alţii, nici pentru el, corpuri dezghiccate din fiinţa lor şi din simţurile lor prin transfigurarea într-o formulă genetică sau prin dependenţă biochimică: punct de neîntoarcere, apoteoză a unei tehnologii devenite şi ea interstiţială şi moleculară.

Notă

Trebuie să luăm în considerare că proliferarea canceroasă este și o nesupunere silențioasă la comenzile codului genetic. Cancerul, dacă e să-l luăm în logica unei viziuni nucleare informatice a ființelor vii, este și excrescența monstruoasă și negarea ei, pentru că duce la dezinformarea totală și la dezagregare. Patologie "revoluționară" de desfacere organică, spune Richard Pinhas în *Fictions* ("Notes synoptiques à propos d'un mal mystérieux" [Note sinoptice pe marginea unui rău misterios]). *Delir entropic al organismelor, rezistind la negentropia sistemelor informatice.* (E aceeași conjunctură cu cea a maselor în fața structurilor sociale structurate: masele sînt și ele metastaze canceroase, dincolo de orice organicitate socială.)

Aceeași ambiguitate și în cazul clonării: este atît triumful unei ipoteze directoare, aceea a codului și a informației genetice, cît și o distorsiune excentrică ce îi distruge coerența. Este, de altfel, verosimil (dar asta e pentru o istorie viitoare) ca nici măcar "geomănul clonic" să nu fie niciodată identic cu părintele lui, nu va fi niciodată același, fie și numai pentru că va exista un altul înaintea lui. El nu va fi niciodată "așa cum îl va fi schimbat în el însuși codul genetic". Mii de interferențe vor face din el o ființă diferită, care va avea ochi albaștri ca tatăl său, dar asta nu e ceva nou. Iar experimentarea clonică va avea măcar avantajul de a fi demonstrat imposibilitatea radicală de a stăpîni un proces prin simpla stăpînire a informației și a codului.

HOLOGRAME

Fantasma de a surprinde realitatea pe viu continuă – încă de la Narcis aplecat asupra izvorului. A surprinde realul pentru a-l imobiliza, a suspenda realul la scadența dublului său. Vă aplecați asupra hologramei ca Dumnezeu asupra creaturii sale: numai Dumnezeu are această putere de a trece prin pereți, prin ființe și de a se regăsi imaterial dincolo. Visăm să trecem și noi și să ne regăsim dincolo: în ziua în care dublul vostru holografic va fi acolo în spațiu, eventual mișcîndu-se și vorbind, veți fi realizat acest miracol. Bineînțeles, nu va mai fi un vis, al cărui farmec se va pierde.

Studioul de televiziune vă transformă în personaje holografice: aveți impresia că sînteți materializați în spațiu de lumina proiectoarelor, ca personaje translucide, lumină care traversează masa (cea a milioane de telespectatori) exact așa cum mîna voastră reală traversează holograma ireală fără rezistență – nu însă fără consecință: trecînd în hologramă, mîna a devenit și ea ireală.

Halucinația e totală și cu-adevărat fascinantă atunci cînd holograma e proiectată în fața ecranului, așa încît nimic nu vă mai separă de ea (asta dacă efectul nu rămîne unul foto- sau cinematografic). Aceasta e și caracteristica iluziei optice, spre deosebire de pictură: în locul unui cîmp de fugă pentru ochi, vă aflați într-o profunzime inversă, care vă transformă pe voi înșivă în puncte de fugă... Trebuie ca relieful să vă sară în ochi, ca în cazul vagonului de tramvai sau al șahului. Acestea fiind spuse, rămîne de găsit ce tip de obiecte sau de forme vor fi "hologenice", căci holograma nu mai are ca destinație să producă cinema tridimensional, așa cum destinația cinematografului nu era să înlocuiască teatrul sau a fotografiei să reia conținuturile picturii.

În hologramă, aura imaginară a dublului e, ca în povestea clonelor, urmîrită fără milă. Similitudinea e un vis și trebuie să rămînă un vis, pentru ca să poată exista o iluzie minimă și o scenă a imaginarului. Nu trebuie trecut niciodată de partea realului, de partea asemănării exacte a lumii cu ea înșăși, a subiectului însuși. Căci atunci imaginea dispăre. Nu trebuie trecut niciodată de partea dublului, pentru că atunci dispăre relația duală și odată cu ea orice seducție. Or, odată cu holograma și odată cu clona, apare tentația și fascinația inversă, a sfîrșitului iluziei, al scenei, al secretului, prin proiecția materializată a întregii informații disponibile asupra subiectului, prin transparența materializată.

După fantasma de a se vedea (oglindea, fotografia) vine aceea de a putea face turul propriului sine și mai ales aceea de a se traversa, de a trece prin propriul corp spectral – și orice obiect holografiat e înainte de toate ectoplasma luminoasă a propriului vostru corp. Dar asta înseamnă într-o oarecare măsură sfîrșitul esteticii și triumful mediului, exact ca în cazul stereofoniei, care la frontierele ei cele mai sofisticate pune pur și simplu capăt farmecului și inteligenței muzicii.

Holograma nu are nici inteligența iluziei optice, o inteligență a seducției, care respectă regula aparențelor, prin aluzie și elipsă a prezenței. Ea merge, dimpotrivă, spre fascinație, care e aceea de a trece prin preajma dublului. Dacă universul e, după Mach, ceea ce nu are dublu, ceea ce nu are un echivalent în oglindă, atunci am ajuns deja, cu holograma, virtual într-un alt univers, care nu e decît echivalentul în oglindă al acestuia. Dar care e acesta?

Holograma, pe care am visat-o dintotdeauna (și cele de astăzi nu sînt încă decît niște bricolaje amărîte), ne dă fiorul, vertijul de a trece prin preajma propriului nostru corp, prin preajma dublului, clonă luminoasă sau geamăn mort, care nu s-a născut niciodată în locul nostru și veghează asupra noastră prin anticipație.

Holograma, imagine perfectă și sfîrșit al imaginarului. Sau, mai degrabă, nu mai e deloc o imagine – adevăratul mediu e laserul, lumină concentrată, chintesență, care nu mai e o lumină vizibilă sau reflexivă, ci o lumină abstractă a simulării. Laser/scalpel. Chirurgie luminoasă a cărei operație e aici aceea a dublului: sînteți operați de dublu la fel cum ați fi operați de o tumoare. Dublul, care se ascundea în adîncul vostru (al corpului vostru, al inconștientului vostru?) și a cărui formă secretă alimenta tocmai imaginarul vostru, cu condiția să rămînă secretă, e extras acum cu laser, e sintetizat și e materializat în fața voastră, pentru a vă da posibilitatea de a trece prin el și dincolo de el. Moment istoric: holograma face de acum încolo parte din acest “confort subliminal” care e destinul nostru, din această bucurie sortită simulacrului mental și feeriei efectelor speciale în mediul înconjurător. (Socialul, fantasmagoria socială nu mai e nici ea decît un efect special, obținut prin designul fasciculelor de participare convergente sub vidul imaginii spectrale a fericirii colective.)

Tridimensionalitate a simulacrului – de ce simulacul cu trei dimensiuni ar fi mai apropiat de real decît acela cu două dimensiuni? El se pretinde astfel, dar efectul lui, paradoxal, e invers, el ne face sensibili la a patra dimensiune, ca adevăr ascuns, dimensiune secretă a tuturor lucrurilor care îi dă astfel forța evidenței. Cu cît ne apropiem mai mult de perfecțiunea simulacrului (și asta e adevărat și pentru obiecte, și pentru figurile artei sau pentru modelele de relații sociale sau psihologice), cu atît mai evident ne apare (sau mai degrabă geniului rău al incredulității care ne locuiește, mai rău decît geniul rău al simulării) ceea ce face ca orice lucru să scape reprezentării, să scape de propriul dublu și de asemănarea cu el. Pe scurt, nu mai există real: a treia dimensiune nu e decît imaginarul unei lumi cu două dimensiuni, a patra e imaginarul unei lumi cu trei dimensiuni... Escaladă în producția unui real din ce în ce mai real, prin adăugarea de dimensiuni succesive. Dar și exaltare prin contralovitura mișcării inverse: e adevărat, e cu adevărat seducător ceea ce se joacă cu o dimensiune mai puțin.

În acest fel, această cursă către real și către halucinație realistă e fără ieșire, căci, atunci cînd un obiect e exact asemănător cu un altul, *nu e la fel de exact, e puțin mai exact*. Nu există niciodată similitudine, la fel cum nu există niciodată exactitudine. Ceea ce e exact e deja *prea* exact, e exact doar ceea ce se apropie de adevăr, fără să îl pretindă. E cumva de același ordin paradoxal ca formula care spune că atunci cînd două bile de biliard rulează una spre cealaltă, prima o atinge pe a doua înainte să o atingă a doua pe prima, sau: una o atinge pe cealaltă înainte să fie atinsă de ea. Ceea ce indică faptul că nu există simultaneitate posibilă în ordinea timpului și, în același fel, nu există similitudine posibilă în ordinea figurilor. Nimic nu se aseamănă, iar reproducerea holografică, ca orice veleitate de sinteză sau de resurrecție exactă a realului (ceea ce se întîlnește și în cazul experimentului științific), nu mai e deja reală, e deja *hiperreală*. Ea nu are deci niciodată valoare de reproducere (de adevăr), ci întotdeauna deja de simulare. Nu exactă, ci de un adevăr excedat, adică deja de cealaltă parte a adevărului. Ce se întîmplă de cealaltă parte a adevărului, nu în ceea ce ar fi fals, ci în ceea ce e mai adevărat decît adevărul, mai real decît realul? Efecte insolite bineînțeleș și sacrilegii, mult mai distructive pentru ordinea adevărului decît negarea lui pură. Putere singulară și ucigașă a potențializării adevărului, a potențializării realului. Poate din acest motiv erau zeificați și sacrificați gemenii în multe culturi sălbatice: hipersimilitudinea echivala cu uciderea originalului și deci cu un pur nonsens. Orice clasificare sau semnificație, orice modalitate de sens, poate fi astfel distrusă prin simpla ridicare logică la puterea X – împingînd lucrurile la limită, e ca și cum un adevăr oarecare și-ar înghiți propriul criteriu de adevăr (așa cum “ne-am înghiți certificatul de naștere”) și și-ar pierde orice sens: astfel, greutatea pămîntului sau a universului poate fi calculată în termeni exacti, dar ar apărea imediat ca absurdă, de vreme ce nu mai are o referință, nu mai are o oglindă în care să se reflecte – această totalizare, care echivalează destul de bine cu cea a tuturor dimensiunilor realului în dublul său hiperreal sau cu aceea a întregii informații despre un individ în dublul său genetic (clonă), devine imediat patafizică. Universul însuși, luat global, e ceea ce nu are o reprezentare posibilă, nu are un complement posibil în oglindă, nu are echivalență de sens (e la fel de absurd să-i dai un sens, o greutate de sens, ca și să-i dai o greutate efectivă). Sensul, adevărul, realul nu pot apărea decît local, într-un orizont restrîns, sînt obiecte parțiale, efecte parțiale de oglindă și de echivalență. Orice redublare, orice generalizare, orice pasaj la limită, orice extensie holografică (veleități de a da seama exhaustiv de univers) le face să apară în deriziunea lor.

Văzute din această perspectivă, chiar și științele exacte se apropie pericolos de patafizic. Căci ele țin cumva de hologramă și de veleitatea obiectivistă de deconstrucție și de reconstrucție exactă a lumii, în termenii cei mai detaiați, fondată pe o credință tenace și naivă într-un pact al similitudinii lucrurilor cu ele însele. Realul, obiectul real e privit ca fiind egal cu el însuși, e privit ca semănîndu-și așa cum își seamănă un chip în oglindă – și această similitudine virtuală e de fapt singura definiție a realului – și orice tentativă, printre

care și cea holografică, ce se bazează pe ea nu poate decât să-și rateze obiectul, pentru că nu ține seama de *umbra* sa (prin care nu seamănă cu ea însăși), de această față ascunsă în care obiectul e scufundat, față a secretului ei. Ea sare literalmente peste umbra ei și plonjează, pentru a se pierde, în transparență.

CRASH

În perspectiva clasică (chiar cibernetică), tehnologia e o prelungire a corpului. Ea e sofisticarea funcțională a unui organism uman, care îi permite acestuia să fie egalul naturii și să o cucerească triumfal. De la Marx la MacLuhan, aceeași viziune instrumentalistă a mașinilor și a limbajului: acestea sînt relee, prelungiri, media-mediatori ai unei naturi destinate ideal să devină corpul organic al omului. În această perspectivă "rațională", corpul nu mai e nici el decât un mediu.

Invers, în versiunea barocă și apocaliptică din *Crash*¹, tehnica e deconstrucția mortală a corpului – care nu mai e un mediu funcțional, ci o extensie a morții –, dezmembrare și îmbucătățire, nu în iluzia peiorativă a unei unități pierdute a subiectului (care se află încă în orizontul psihanalizei), ci în viziunea explozivă a unui corp livrat "rănilor simbolice", a unui corp confundat cu tehnologia în dimensiunea ei de viol și de violență, în chirurgia sălbatică și continuă pe care aceasta o exercită: incizii, excizii, scarificări, hiaturi ale corpului, plaga și plăcerea "sexuală" nefiind decât un caz particular (și servitutea mașinală în muncă, o caricatură pacificată) – un corp fără organe și fără juisări ale organelor, supus în întregime mărcii, decupajului, cicatricii tehnice – sub semnul scînteietor al unei sexualități fără referențial și fără limite.

Moartea și mutilarea sa se metamorfozează, prin grația unei tehnologii dezlănțuite, într-o celebrare a fiecăruia din membrele și din perspectivele chipului său, a porilor pielii sale și a atitudinilor sale... Fiecare dintre spectatorii din teatrul coliziunii ar lua cu el imaginea unei violente transfigurări a acestei femei, a unei rețele de răni în care sexualitatea ei și știința dură a automobilului s-ar întredăia. În propria lui mașină, fiecare și-ar plasa fantasmele pe plăgile vedetei; fiecare îi va mîngîia mucoasele tandre și cărnurile erectile, adoptînd și în conducere un potpourri de atitudini stilizate. Fiecare și-ar pune buzele pe aceste fante însingurate, [...] și-ar apăsa pleoapele pe tendoanele desirabile ale indexului, își va freca prepușul de pereții herniați ai vaginului. Accidentul rutier a făcut în sfîrșit posibilă reuniunea atît de așteptată a vedetei cu publicul. (p. 215)

Tehnica nu se poate observa decât în accident (rutier), adică în violența făcută ei înseși și în violența provocată corpului. E aceeași: orice joc, orice lovire, orice impact, toată metalurgia accidentului se citește în semiurgiea corpului – nu o anatomie sau o fiziologie, ci o semiurgie a contuziilor, a cicatricilor, a mutilărilor, rănilor, care sînt tot atîtea sexuri noi deschise pe corp. Astfel, compilării corpurilor ca forță de muncă în ordinea producției i se opune dispersia corpului ca anagramă în ordinea mutilării. S-a terminat cu "zonele erogene":

¹ J. G. Ballard, *Crash*, Paris, Calmann-Lévy, 1974.

totul devine gaură care se oferă ejaculării reflexe. Dar mai ales (ca în tortura inițiativă primitivă, care nu e și a noastră), întreg corpul devine semn de oferit în schimbul semnelor corpului. Corp și tehnică difractându-se unul prin celălalt, prin semnele lor exaltate. Abstracție camală și design.

Niciun afect în spatele acestei situații, nici psihologie, nici flux, nici dorință, nici libido, nici pulsione a morții. Moartea e evident implicată într-o explorare fără limite a violenței posibile împotriva corpului, dar asta nu e niciodată, ca în sadism sau în masochism, un obiectiv expres și pervers de violență, o distorsiune de sens și de sex (în raport cu ce?). Nici inconștient refutat (afecte sau reprezentări), decât într-o lectură secundă care ar reinjecta și aici un sens forțat, după modelul psihanalitic. Nonsensul, sălbăticia acestei mixturi de corp și de tehnică e imanentă, e reversia imediată a unuia în celălalt și de aici rezultă o sexualitate nemaiîntâlnită – un soi de vertij potențial legat de inscripția pură a semnelor nule ale acestui corp. Ritual simbolic de incizie și de mărci, ca în graffitiurile din metrourile din New York.

Alt punct comun: nu mai avem de-a face, în *Crash*, cu semne accidentale care să nu apară decât la marginile sistemului. Accidentul nu mai e un bricolaj interstițial ca în cazul accidentului rutier – bricolaj rezidual al pulsionii morții prin noile clase de loisir. Mașina nu mai este appendicele unui univers domestic imobil, nu mai există univers privat și domestic, nu mai există decât figurile neîncetate ale circulației, iar Accidentul e peste tot, figură elementară, ireversibilă, banalitate a anomaliei morții. El nu mai e la margine, e în centru. El nu mai e excepția unei raționalități triumfale, a devenit Regula, a devorat Regula. Nu mai e nici măcar “partea blestemată”, cea acordată destinului de către sistem și inclusă în calculul lui general. Totul e inversat. Accidentul dă formă vieții, el, smintitul, e *sexul vieții*. Și automobilul, sfera magnetică a automobilului, care sfârșește prin a investi întregul univers cu tunelurile lui, cu autostrăzile, toboganele, cu intersecțiile lui, cu habitaculul lui mobil ca prototip universal, nu e decât metafora imensă a accidentului.

Nu mai sînt posibile disfuncționalități într-un univers al accidentului – și deci nici perversiune. Accidentul, ca și moartea, nu mai e de ordinul nevroticului, al refutului, al reziduului sau al transgresiunii, el e inițiatorul unei noi forme de plăcere *nonperverse* (împotriva autorului însuși, care vorbește în introducere de o nouă logică perversă, trebuie să rezistăm la tentația *morală* de a citi *Crash* ca pe o perversiune), a unei reorganizări strategice a vieții pornind de la moarte. Moarte, răni, mutilări nu mai sînt metafore ale castrării, ci exact invers – nici măcar invers. Perversă e numai metafora fetișistă, seducția de către model, de către fetișul interpus sau prin mediul limbajului. Aici, moartea și sexul se cîtesc, la fel ca și corpul, fără fantasmă, fără metaforă, fără frază – spre deosebire de Mașina din *Colonia penitenciară*, în care corpul, cu rănilor lui, nu e încă decât un suport de inscripție textuală. Mașina lui Kafka e încă puritană, represivă, “mașină semnificativă” cum ar spune Deleuze, în vreme ce tehnologia din *Crash* e strălucitoare, seducătoare sau mată și inocentă. Seducătoare pentru că lipsită de sens, simplă oglindă a corpurilor sfîrțecate. Corpul lui Vaughan e la rîndul său o oglindă de fiare cromate torsionate, de

aripi șifonate, de table minjite cu spermă. Corp și tehnologie amestecate, seduse, inextricabile.

Vaughan se îndreaptă spre o benzinărie, a cărei siglă din neon proiectă o scurtă lumină roșiatică pe fotografiile impresionate cu răni înspăimîntătoare: sini de adolescentă deformați pe bord, sini amputați parțial... sfîrcuri secționate de sigla unei mărci de automobile aflate pe bord, răni genitale cauzate de bucăți din motor și de parbriz (în timpul ejectării prin el)... Fotografii cu penisuri mutilate, cu vulve despicate și cu testicule zdrobite defilau sub ochii mei în lumina crudă a neonului... Multe din aceste documente erau completate de o reproducere la scară mare a elementului mecanic sau ornamental care cauzase rana. Fotografia unui penis despicat era însoțită de desenul unei frîne de mînă. Deasupra imaginii mărite a unei vulve făcute franjuri se vedea imaginea părții centrale a volanului, decorată cu emblema mărcii mașinii. Aceste întâlniri de sexuri sfîșiate cu bucăți de caroserie sau cu bucăți de bord formau module tulburătoare, unitățile monetare ale unei noi circulații a durerii și a dorinței. (p. 155)

Fiecare marcă, fiecare urmă, fiecare cicatrice lăsată pe corp e ca o invaginare artificială, asemenea scarificărilor sălbaticilor, care sînt întotdeauna un răspuns vehement la absența corpului. Doar corpul rănit simbolic există – pentru sine și pentru ceilalți –, “dorința” “sexuală” nu e niciodată decât posibilitatea pe care o au corpurile de a se amesteca și de a schimba semne. Or, cele cîteva orificii naturale cu care obișnuim să asociem sexul și activitățile sexuale nu sînt nimic pe lîngă toate rănilor posibile, pe lîngă toate orificiile artificiale (dar de ce “artificiale”?), pe lîngă toate breșele prin care corpul se reversibilizează și care, ca anumite spații topologice, nu cunosc nici interior, nici exterior. Sexul așa cum îl concepem nu e decât o definiție infimă și specializată a tuturor practicilor simbolice și sacrificiale față de care corpul se poate deschide, nu prin natură, ci prin artificiu, prin simulacru, prin accident. Sexul nu e decât această rarefiere a unei pulsioni numite dorință, în zone pregătite dinainte. El e cu mult depășit de evantaiul de răni simbolice, care este, într-un anume fel, anagramatizarea sexului pe toată întinderea corpului – dar atunci tocmai că nu mai e vorba de sex, ci de altceva, sexul nefiind decât inscripția unui semnificativ privilegiat și a cîtorva mărci secundare – adică nimic din schimbul tuturor semnelor și rănilor de care corpul e în stare. Sălbăticiii știau să utilizeze în acest scop tot corpul, cu tatuajul, cu supliciul, cu inițierea. Sexualitatea nu era decât una din metaforele posibile ale schimbului simbolic, nici cea mai semnificativă, nici cea mai prestigioasă – așa cum a devenit ea pentru noi, în referința ei realistă și obsesională, pentru a fi acceptată organic și funcțional (inclusiv în juisare).

În acel moment, cînd rulam cu vreo 40 de kilometri pe oră, Vaughan și-a retras degetele din orificiile fetei și, întorcîndu-se pe șolduri, a penetrat-o. Farurile mașinilor angajate pe tobogan luminau în față noastră. În oglinda retrovizoare am continuat să-i văd pe Vaughan și pe fată. Corpurile lor, iluminate de farurile mașinii din spatele nostru, se reflectau în portbagajul negru al Lincolnului și pe diversele piese cromate din interior.

Imagina sinului sting al fetei, cu sfircul ridicat, se ondula pe scrumieră. Segmente deformate ale coapselor lui Vaughan compuneau cu burta partenerei lui o curioasă figură anatomică pe partea cromată a portierei. Vaughan a luat-o pe fată în poală și a început din nou să o penetreze. Actul lor sexual se reflecta într-un triptic, pe cadranele luminoase ale vitezometrului, ceasului și tahometrului... Mașina urmărea panta toboganului cu 80 de kilometri pe oră. Vaughan se cambra, expunând corpul fetei luminii mașinilor din spatele nostru. Sinii ascuțiți luceau în cușca de sticlă și de crom a mașinii care lua viteză. Violentele convulsii pelviene ale lui Vaughan coincideau cu flash-urile luminoase ale lămpilor ce străjuiau strada la fiecare sută de metri... Penisul lui plonja în vagin, mîinile lui deprtau fesele fetei, descoperindu-i anusul în lumina galbenă care umplea habitacul. (p. 164)

Aici, toți termenii erotici sînt tehnici. Fără cur, pulă, pizdă, ci: anus, rect, vulvă, penis, coit. Fără argou, adică fără intimitatea violenței sexuale, doar o limbă funcțională: adecvare a cromului și a mucoaselor ca de la o formă la alta. Același lucru și în cazul coincidenței morții cu sexul: ei sînt mai degrabă împăturiți într-un soi de superdesign tehnic decît articulați în jurul juisării. De altfel, nici nu se pune problema juisării, ci doar aceea a simplei ejaculări. Coitul și sperma care traversează cartea au tot atîta valoare senzuală pe cît are un sens violent sau metaforic filigranul rănilor. Nu sînt decît semnături – în scena finală, X ștampilează cu sperma lui epavele mașinilor.

Juisarea (perversă sau nu) a fost întotdeauna mijlocită printr-un aparat tehnic, printr-o mecanică a obiectelor reale, dar de cele mai multe ori a fantasmelor – ea implică întotdeauna o manipulare intermediară de scene sau de gadgeturi. Aici, juisarea nu e decît orgasm, adică se confundă pe aceeași lungime de undă cu violența aparatului tehnic, e omogenizată doar de către tehnică, rezumată într-un singur obiect: automobilul.

Eram blocați într-un enorm ambuteiaj. De la intrarea pe autostradă, pînă la Western Avenue, toate căile erau blocate de vehicule. Parbrizele reflectau luminile nesigure ale soarelui care apunea în spatele suburbiilor din vestul Londrei. Semafoarele ardeau în aerul serii ca niște focuri într-o imensă cîmpie de corpuri celulozice. Vaughan își ținea o mîină în afara mașinii, bătînd nerăbdător darabana pe portieră. Zidul înalt al unui autobuz cu etaj aflat în dreapta noastră ne dădea impresia unei faleze de chipuri. Pasagerii care ne priveau din spatele geamurilor semănau cu morții înșirați într-un columbar. Toată incredibila energie a secolului XX, destulă pentru a ne catapulta pe orbita unui astru mai îngăduitor, se consuma pentru menținerea acestei staze universale. (p. 173)

În jurul meu, pe toată lungimea lui Western Avenue, pe toate culoarele șoselei, imensul ambuteiaj provocat de accident se întindea pînă la orizont. Iar eu, în picioare în mijlocul acestui ciclon înghețat, mă simțeam complet seren, ca și cum aș fi fost în sfîrșit eliberat de toate obsesiile mele privind aceste vehicule fără număr. (p. 178)

Totuși, o altă dimensiune e inseparabilă în *Crash* de cele confundate ale tehnologiei și sexului (reunite într-un travaliu de moarte care nu e niciodată un travaliu de doliu): aceea a fotografiei și a cinemaului. Suprafața strălucitoare și saturată a circulației și a accidentului e fără profunzime, dar ea se

redublează întotdeauna în obiectivul camerei lui Vaughan. El stochează și teaurizează ca fișe signalectice fotografiile accidentului. Repetiția generală a evenimentului crucial pe care încearcă să îl fabrice (moartea lui automobilă și cea simultană a vedetei, într-o ciocnire cu Elizabeth Taylor, accident pus la punct și simulat cu meticulozitate, timp de luni de zile) se face în timpul unei filmări. Acest univers nu ar fi nimic fără acest deznodămint hiperrealist. Doar redublarea, doar desfășurarea mediului vizual de al doilea grad poate opera fuziunea tehnologiei cu sexul și cu moartea. Dar de fapt, fotografia nu e un mediu aici și nici nu e de ordinul reprezentării. Nu e vorba de o abstractizare “suplimentară” a imaginii, nici de o compulsiune spectaculară, iar poziția lui Vaughan nu e niciodată aceea a voyeurului sau a perversului. Pelicula fotografică (la fel ca muzica tranzistorizată din automobile și din apartamente) face parte din pelicula universală, hiperreală, metalizată și corporală, a circulației și a fluxurilor sale. Fotografia nu e mai mult un mediu decît tehnica sau corpul – toate sînt simultane, într-un univers în care anticiparea evenimentului coincide cu reproducerea sa, chiar cu producția lui “reală”. Nu mai există nici profunzime a timpului – la fel ca trecutul, viitorul încetează să mai existe. De fapt, ochiul camerei înlocuiește timpul și orice altă profunzime, cea a afectului, a spațiului, a limbajului. El nu e altă dimensiune, semnifică doar că acest univers e fără secret.

Manechinul era lăsat pe spate, cu bărbia ridicată de curentul de aer. Mîinile îi erau legate de comenzile motocicletei ca ale unui kamikaze, pieptul îi era acoperit de aparate de măsură. În față, la fel de impasibile ca și el, cele patru manechine – familia – așteptau în mașină. Fețele lor erau pictate cu simboluri ezoterice.

O sfichiuitură ca de bici ne-a surprins urechile: cablurile de măsură se derulau, patinînd în iarbă lîngă șine. Într-o explozie metalică, motocicleta a lovit frontal mașina. Cele două vehicule s-au deplasat spre primul rînd de spectatori împietriți. Motocicleta și pilotul au zburat peste capotă, spărgînd parbrizul, dansînd apoi deasupra plafonului, masă neagră explodată. Mașina a fost aruncată trei metri în spate, de-a curmezișul șinelor. Capota, parbrizul și plafonul erau zdrobite. În interior, membrii familiei erau aruncați la grămadă, unii peste alții. Torsul secționat al femeii ieșea prin parbrizul spart... Covoarele de cioburi de geam din jurul mașinii erau constelate de bucăți de fibră de sticlă smulse din chipul și din umerii manechinului, ca o zăpadă argintată sau confetti macabru. Helene m-a luat de braț, așa cum ajuți un copil să învingă un blocaj mental. “Putem să vedem totul pe sistemul Ampex. Vor relua accidentul cu încetînitorul.” (p. 145)

În *Crash*, totul e hiperfuncțional, întrucît circulația și accidentul, tehnica și moartea, sexul și simularea sînt ca o mare mașină sincronă. E același univers ca și hipermarketul, în care marfa devine “hipermarfă”, adică întotdeauna deja prinsă și ea, și împreună cu ea toată ambianța, în figurile neîncetate ale circulației. Dar, în același timp, funcționalismul din *Crash* își devoră propria raționalitate, pentru că nu mai cunoaște disfuncția. E un funcționalism radical, care își atinge limitele paradoxale și le arde. El redevine dintr-odată un obiect de nedefinit și deci pasionant. Nici bun, nici rău: ambivalent. Ca și

moartea sau moda, el redevine dintr-odată un *obiect de trecere*, pe cînd bunul și vechiul funcționalism, chiar controversat, nu e deloc astfel – adică o cale pe care se poate ajunge mult mai repede decît pe drumul principal sau du-cînd acolo unde drumul principal nu duce sau, și mai bine, pentru a-l parodia pe Littré la modul patafizic, “o cale care nu duce niciunde, dar care te duce acolo mai repede decît celelalte”.

Asta distinge *Crash* de restul science-fictionului (aproape tot restul), care se învîrte încă, de cele mai multe ori, în jurul vechiului cuplu funcție/dis-funcție, pe care îl proiectează în viitor după aceleași linii de forță și după aceleași finalități ca ale universului normal. Ficțiunea depășește aici realitatea (sau invers), dar după aceeași regulă a jocului. În *Crash* nu mai există ficțiune și realitate, hiperrealitatea le abolește pe amîndouă. Nu mai e posibilă nici măcar o regresie critică. Această lume mutantă și comutantă a simulării și a morții, această lume violent sexuată, dar fără dorință, plină de corpuri violente și violente, dar neutralizate, această intensă lume cromată și metalică, dar goală de senzualitate, hipertehnică fără finalitate – este ea bună sau rea? Nu vom ști niciodată. E pur și simplu fascinantă, fără ca această fascinație să implice o judecată de valoare. Acesta e miracolul din *Crash*. Niciunde nu apare această privire morală, judecata critică ce mai face încă parte din funcționalitatea vechii lumi. *Crash* e hiper critic (și aici, împotriva autorului său, care în introducere vorbește de “funcție premonitoare, de punere în gardă în fața acestei lumi cu lumini țipătoare, care ne solicită din ce în ce mai presant la marginea peisajului tehnologic”). Puține cărți și puține filme ajung la această abolire a oricărei finalități sau negativități critice, la această splendoare mată a banalității sau a violenței. *Nashville*², *Portocala mecanică*³.

După Borges, dar într-un alt registru, *Crash* e primul mare roman al universului simulării, cu care avem peste tot de-a face de-acum înainte – univers asimbolic, dar care, printr-un soi de răsturnare a substanței lui mass-media-tizate (neon, beton, mașini, mecanică erotică), pare parcurs de o intensă forță inițiatică.

Ultima ambulanță se îndepărtă în urlul sirenelor. Oamenii s-au întors la mașinile lor. O adolescență în blugi ne-a depășit. Băiatul care o însoțea îi petrecu o mîna în jurul mijlocului și îi mîngîie sînul drept, frecîndu-și falangele de sfîrc. Au urcat amîndoi într-o cabrioletă, cu caroseria vopsită în galben și acoperită cu autocolante... O intensă aromă de sexualitate plutea în aer. Eram membrii unui soi de congregație ieșind din sanctuar după ce am ascultat un jurămint care ne obliga să ne dedăm, prieteni și necunoscuți, unei vaste celebrări sexuale. Rulam în noapte pentru a recrea cu partenerii cei mai neașteptați taina euharistiei sîngeroase la care tocmai asistaserăm. (p. 179)

2. Film în regia lui Robert Altman, 1975. (N. tr.)

3. *A Clockwork Orange*, film în regia lui Stanley Kubrick, 1971. (N. tr.)

SIMULACRE ȘI SCIENCE-FICTION

Trei ordini de simulacre:

- simulacre naturale, naturaliste, fondate pe imagine, pe imitație și pe contrafacere, armonioase, optimiste și vizînd restituirea sau instituirea ideală a unei naturi după imaginea lui Dumnezeu,
- simulacre productive, productiviste, fondate pe energie, pe forță, pe materializarea lor de către mașină și în întregul sistem de producție – obiectiv prometeic al unei globalizări și al unei expansiuni continue, al unei eliberări nelimitate de energie (dorința face parte din utopiile relative la acest ordin de simulacre),
- simulacre de simulare, fondate pe informație, pe model, pe jocul cibernetic – operaționalitate totală, hiperrealitate, obiectiv de control total.

Primului ordin îi răspunde imaginarul *utopiei*. Celui de-al doilea îi corespunde *science-fictionul* propriu-zis. Celui de-al treilea îi corespunde – mai există oare un imaginar care să-i răspundă acestui ordin? Răspunsul probabil e că bunul și vechiul imaginar al science-fictionului a murit și altceva e pe cale să iasă la suprafață (și nu doar în romanesc, ci și în teorie). Un același destin de pendulare și de indeterminare îi pune capăt science-fictionului – dar și teoriei, ca genuri specifice.

Nu există real, nici imaginar, decît cu o anumită distanță între ele. Ce se întîmplă atunci cînd această distanță, inclusiv cea dintre real și imaginar, tinde să fie abolită, să se resoarbă în profitul modelului? De la un ordin de simulacre la celălalt, tendința e aceea a resorbției acestei distanțe, a acestui ecart, care lasă loc unei proiecții ideale sau critice.

- Distanța e maximă în utopie, în care se desenează o sferă transcendentă, un univers radical diferit (visul romantic e încă forma ei individualizată, în care transcendența e desenată în profunzime, pînă în structurile inconștiente, dar, în orice caz, dezlipirea de lumea reală e maximă, e insula de utopie opusă continentului realului).
- Ea se reduce considerabil în science-fiction: cel mai adesea nu e decît o *proiecție* nemăsurată, dar nu diferită calitativ, a lumii reale a producției. Prelungiri mecanice sau energetice, vitezele și puterile trec la puterea *n*, dar schemele și scenariile sînt tot cele ale mecanicii, ale metalurgiei etc. Ipoteză proiectivă a robotului. (Universului limitat al erei preindustrială, utopia îi *opunea* un univers alternativ ideal. Universului potențial infinit al producției, science-fictionul îi *adaugă* multiplicarea propriilor sale posibilități.)
- Ea se resoarbă în întregime în era implozivă a modelelor. Modelele nu mai constituie o transcendență sau o proiecție, ele nu mai constituie un imaginar în raport cu realul, ele sînt chiar anticiparea realului și nu

lasă loc niciunui soi de anticipare ficțională – ele sînt imanente și deci nu lasă loc niciunui soi de transcendență imaginară. Cimpul deschis e acela al simulării în sens cibernetic, adică al manipulării în toate direcțiile a acestor modele (scenarii, punere în practică a situațiilor simulate etc.), dar atunci *nimic nu distinge această operație de gestionarea și de operarea însăși a realului: nu mai există ficțiune.*

Realitatea putea depăși ficțiunea: era semnul cel mai sigur al unei supra-licitări posibile a imaginarului. Dar realul nu poate depăși modelul, nefiind du-i decît un alibi.

Imaginarul era alibiul realului într-o lume dominată de principiul realității. Astăzi, realul a devenit alibiul modelului, într-un univers comandat de principiul simulării. Și, paradoxal, realul a devenit veritabila noastră utopie – dar o utopie care nu mai e de ordinul posibilului, e una la care nu mai putem decît să visăm ca la un obiect pierdut.

Poate că science-fictionul erei cibernetice și hiperreale nu poate decît să se epuizeze în resurecția “artificială”: a lumilor “istorice”, să încerce reconstituirea *in vitro*, pînă la cele mai mici detalii, a peripecilor unei lumi anterioare, a evenimentelor, a personajelor, a ideologiilor revolute, golite de sensul lor, de procesul lor original, dar halucinate de adevăr retrospectiv. Un exemplu în acest sens e *Simulacre*, de Ph. Dick, cu Războiul de Secesiune. Gigantică hologramă în trei dimensiuni, în care ficțiunea nu va mai fi niciodată o oglindă întoarsă spre viitor, ci rehalucinare disperată a trecutului.

Nu ne mai putem imagina un alt univers: grația transcendenței ne-a fost luată și aici. Science-fictionul clasic a fost acela al unui univers în expansiune, găsindu-și precedentele în poveștile de explorare spațială complice cu formele cele mai terestre de explorare și de colonizare din secolele XIX și XX. Nu mai există aici relație cauză-efect: nu pentru că spațiul terestru este azi virtual codat, cartografiat, recenzat, saturat, cumva reînchis prin globalizare – o piață universală, nu numai de mărfuri, ci și de valori, de semne, de modele, care nu mai lasă niciun loc imaginarului – nu neapărat din această cauză universul explorării (tehnice, mentale, cosmice) al science-fictionului a încetat și el să funcționeze. Ci din cauză că cele două sînt strict legate și sînt doi verșanți ai unui aceluiasi proces general de implozie ce urmează uriașului proces de explozie și de expansiune caracteristic secolelor trecute. Atunci cînd un sistem își atinge propriile limite și se saturează, se produce o reversie – altceva se întîmplă, în imaginar la fel.

Am avut întotdeauna pînă acum o rezervă de imaginar – or, coeficientul de realitate e proporțional cu rezerva de imaginar care îi dă greutatea specifică. Asta e valabil și pentru explorarea geografică și spațială: atunci cînd nu mai există teritoriu virgin și deci disponibil pentru imaginar, *atunci cînd harta acoperă tot teritoriul, ceva precum principiul realității dispare.* Cucerirea spațiului constituie în acest sens un prag ireversibil în pierderea referențialului terestru. Are loc o hemoragie a realității înțelese drept coerență internă a unui univers limitat, atunci cînd limitele acestuia se retrag spre infinit. Cucerirea spațiului

lui, venită după cea a planetei, echivalează cu derealizarea spațiului uman sau cu revărsarea lui într-un hiperreal de simulare. Martor e apartamentul cu două camere/baie/bucătărie ridicat pe orbită, la putere spațială am putea spune, cu ultimul modul lunar. Cotidianitatea însăși a habitatului terestru e ridicată la rang de valoare cosmică, ipostaziată în spațiu – satelizare a realului în transcendența spațiului –, e sfîrșitul metafizicii, sfîrșitul fantasmiei, sfîrșitul science-fictionului, începe era hiperrealității.

Începînd de-aici, ceva trebuie să se schimbe: proiecția, extrapolarea, acest soi de lipsă de măsură pantografică ce dădea farmecul science-fictionului sînt imposibile. Nu mai e cu puțință să pleci de la real și să fabrici irealul sau imaginarul pomînd de la datele realului. Procesul s-ar putea desfășura mai degrabă invers: ar trebui puse în scenă situații descentrate, modele de simulare, ar trebui să li se dea culorile realului, ale banalului, ale trăitului, ar trebui reinventat realul ca ficțiune, tocmai pentru că a dispărut din viața noastră. Halucinare a realului, a trăitului, a cotidianului, reconstituit uneori pînă în detaliile unei neliniștitoare stranietăți, reconstituit ca o rezervă animală sau vegetală, oferit vedeni cu o precizie transparentă, dar fără substanță, dinainte derealizat, hiperrealizat.

Science-fictionul nu mai este în acest sens un romanesc în expansiune, cu toată libertatea și “naivitatea” pe care i-o dădea farmecul descoperirii, ci ar evolua mai degrabă imploziv, după chiar imaginea concepției noastre actuale despre univers, căutînd să revitalizeze, să reactualizeze, să recotidianizeze fragmente de simulare, fragmente ale acestei simulări universale care a devenit pentru noi lumea așa-zis “reală”.

Care să fie operele care ar răspunde chiar de pe acum acestei inversiuni, acestei reversii de situație? E clar că nuvelele lui Philip K. Dick “gravitează”, dacă putem spune (dar nu prea mai putem spune, tocmai pentru că acest nou univers e “antigravitațional” sau, dacă mai gravitează încă, o face în jurul *gîurii* realului, în jurul *găurii* imaginarului), în acest nou spațiu. Nu se vizează în ele un cosmos alternativ, un folclor sau un exotism cosmic, nici bravuri galactice – ne aflăm de la bun început într-o simulare totală, fără origine, immanentă, fără trecut, fără viitor, într-o flotabilitate a tuturor coordonatelor (mentale, de timp, de spațiu, de semne) – nu mai e vorba de un univers paralel, de un univers dublu, nici măcar de un univers posibil – nici posibil, nici imposibil, nici real, nici ireal: *hiperreal* – e un univers de simulare, ceea ce e cu totul altceva. Și asta nu pentru că Dick vorbește în mod expres de simulare (science-fictionul a făcut asta întotdeauna, dar miza pe *dublu*, pe dublura sau pe dedublarea artificială sau imaginară, pe cînd aici dublul a dispărut, nu mai există dublu, sîntem deja în cealaltă lume, care nu mai e un celălalt al lumii, fără oglindă, fără proiecție și fără utopie care să poată să o reflecte – simularea e de neatîns, de nedepășit, *mată*, fără exterioritate –, nici măcar nu mai trecem de “cealaltă parte a oglinzii”, asta era încă epoca de aur a transcendenței.

Un exemplu poate mai convingător e acela al lui Ballard și al evoluției sale. De la primele nuvele foarte "fantasmagorice", poetice, onirice, depeizante, pînă la *Crash*, care e fără îndoială (mai mult decît *IGH*¹ sau *Insula de beton*²) modelul actual al acestui science-fiction care nu mai e SF. *Crash* e lumea noastră, nimic nu e "inventat": totul e hiperfuncțional în ea, circulația și accidentul, tehnica și moartea, sexul și obiectivul fotografic, totul în ea e ca o mare mașină sincronă, simulată: adică accelerare a propriilor noastre modele, a tuturor modelelor care ne înconjoară, mixate și hiperoperaționalizate în vid. Și asta distinge *Crash* de aproape tot science-fictionul, care se învîrte încă în mare parte în jurul vechiului cuplu (mecanic și mecanicist) funcție/difuncție, pe care îl proiectează în viitor după aceleași linii de forță și cu aceleași finalități ale universului "normal". Ficțiunea poate depăși în el realitatea (sau invers: e mai subtil), dar urmînd aceeași regulă a jocului. În *Crash* nu mai există nici ficțiune, nici realitate, hiperrealitatea e cea care le abolește pe amîndouă. Aici e, dacă mai există, science-fictionul nostru contemporan. *Capșați-l pe Jack Barron*³ sau cîteva pasaje din *Zanzibar*⁴.

De fapt, în acest sens, science-fictionul nu mai e niciunde și e peste tot, în circulația modelelor, aici și acum, în chiar axiomatica simulării ambiante. El poate ieși la suprafață în stare brută, prin simpla inerție a acestei lumi operaționale. Ce autor de science-fiction și-ar fi "imaginat" (dar tocmai pentru că asta nu se "imaginează") această "realitate" a uzinelor-simulacru vest-germane, uzine care reangajează șomerii în toate rolurile și în toate posturile procesului de muncă tradițional, dar care nu produc *nimic* și a căror activitate se epuizează într-un joc de comenzi, de concurență, de scripte, de contabilitate, de la o uzină la alta, în interiorul unei vaste rețele? Toată producția materială redublată în vid (una din aceste uzine-simulacru chiar a dat faliment "în mod real", concediindu-și a doua oară propriii șomeri). Această e simularea: nu că aceste uzine sînt de fațadă, ci faptul că sînt reale, hiperreale și că din acest motiv trimit toată producția "adevărată", aceea a uzinelor "serioase", în aceeași hiperrealitate. Ceea ce e fascinant aici nu e opoziția uzine adevărate/uzine de fațadă, ci, dimpotrivă, indistincția dintre cele două, faptul că tot restul producției nu mai are nici referință, nici finalitate profundă decît acest "simulacru" de întreprindere. Această indiferență hiperrealistă e cea care constituie adevărata calitate "științifico-fantastică" a acestui episod. Și vedem că nu e nevoie să-l inventăm: el e aici, ieșit la suprafață dintr-o lume fără secret, fără profunzime.

Cel mai dificil e astăzi, fără îndoială, în universul complex al science-fictionului, să distingî ceea ce se supune încă (și e o parte foarte mare) imaginării de al doilea ordin, al ordinului productiv/proiectiv, și ceea ce ține deja de această indistincție a imaginării, de această flotabilitate proprie celui de-al treilea ordin al simulării. Astfel se poate face clar diferența între mașinile robot mecanice, caracteristice celui de-al doilea ordin, și mașinile cibernetice, computerul etc., care țin, în axiomatica lor, de al treilea ordin. Dar un ordin îl poate influența puternic pe celălalt și computerul poate foarte bine să funcționeze ca o supermașină mecanică, un superrobot, mașină de supraputere, scoțînd la iveală geniul productiv al simulacrelor de ordinul doi: el nu joacă în acest caz rolul unui proces de simulare și face încă dovada reflecției unui univers încheiat (inclusiv ambivalența și revolta, precum computerul din 2001 sau Shalmanezzer din *Zanzibar*).

Între *operativ* (statutul teatral, al mașinăriei teatrale și fantastice, "grand opera" a tehnicii), care corespunde primului ordin, *operatoriu* (statutul industrial, productiv, efector de putere și de energie), care corespunde celui de-al doilea ordin, și *operațional* (statutul cibernetic, aleatoriu, flotant al "metatehnicii"), care corespunde celui de-al treilea ordin, orice interferență se poate încă produce azi, la nivelul science-fictionului. Însă numai ultimul ordin ne poate încă interesa cu adevărat.

1. *Immeuble de Grande Hauteur*, versiunea în limba franceză a romanului *High Rise* (1975) al lui J. G. Ballard. (N. tr.)

2. *Concrete Island*, (1974), de J. G. Ballard. (N. tr.)

3. Norman Spinrad, *Capșați-l pe Jack Barron*, trad. de Mihai-Dan Pavelescu, București, Ed. Advârul, 1993. (N. tr.)

4. John Brunner, *Zanzibar*, trad. de Sorin Moise și Angela Moise, București, Nemira, 2000. (N. tr.)

ANIMALELE. TERITORIU ȘI METAMORFOZE

Ce voiau călăii inchiziției? Mărturisirea Răului, a principiului Răului. Trebuia să li se spună acuzaților că nu erau vinovați decît din întîmplare, datorită incidenței principiului Răului în ordinea divină. Astfel, mărturisirea restituia o cauzalitate liniștitoare, iar supliciul, exterminarea răului în supliciu, nu era decît încoronarea triumfală (nici sadică, nici expiatorie) a faptului de a fi *produs Răul drept cauză*. Altfel, cea mai mică erezie ar fi făcut suspectă toată creația divină. În același fel, atunci cînd uzăm și abuzăm de animale în laboratoare, în numele științei, ce mărturisire încercăm să le smulgem cu ajutorul scalpelui și al electrozilor?

Tocmai mărturisirea unui principiu de obiectivitate de care știința nu e niciodată sigură, din cauza căruia e disperată în secret. Animalele trebuie făcute să spună că nu sînt animale, că animalitatea, sălbăticia, cu ceea ce ele implică, înțelegibilitatea, straniețea radicală față de rațiune nu există și că, dimpotrivă, comportamentele cele mai animalice, cele mai singulare, cele mai *anormale* se rezolvă în știință, în mecanisme fiziologice, în conexiuni cerebrale etc. Trebuie ucisă animalitatea din animale și principiul ei de incertitudine.

Experimentarea nu este, așadar, un mijloc pentru un scop, ea este o provocare și un supliciu *efective*. Ea nu fondează o inteligibilitate, ea extorchează o mărturisire de știință așa cum extorca în trecut o profesiune de credință. Mărturisire că ecaturile care apar, boala, nebunia, animalitatea, nu sînt decît o fisură provizorie în transparența cauzalității. Această dovadă, precum odinioară cea a rațiunii divine, trebuie refăcută permanent și peste tot – în acest sens sîntem cu toții animale, animale de laborator, testate încontinuu pentru a ne fi extorcate comportamente reflexe, care sînt tot atîtea mărturii de raționalitate, în ultimă instanță. Peste tot, animalitatea trebuie să cedeze în fața animalității reflexe, exorcizînd o ordine a indescifrabilului, a sălbaticului, a căror încarnare rămîn pentru noi animalele, prin tăcerea lor.

Animalele ne-au precedat, așadar, pe drumul exterminării liberale. Toate aspectele tratamentului modern al animalelor retracează peripețiile manipularii umane, ale obișnuirii turmelor cu foringul industrial.

*Reuniți în congres la Lyon, veterinarii europeni
sînt neliniștiți de maladiile și de tulburările psihice
care apar în creșterea industrială a animalelor.
(Science et Avenir, iulie 1973)*

Iepuri dezvoltă o anxietate morbidă, devin coprofagi și sterili. Se pare că iepurile e din naștere un "neliniștit", un "inadaptat". Sensibilitate mai mare la infecții, la paraziți. Anticorpii își pierd eficacitatea, femelele devin sterile. Spontan, dacă putem spune așa, mortalitatea crește.

Isteria găinilor atinge ansamblul grupului, tensiunea "psihică" colectivă poate atinge un prag critic: toate animalele încep să zboare și să cotcodăcească în toate direcțiile. După terminarea crizei, urmează prăbușirea, teroarea generală, animalele se refugiază în colțuri, mute, parcă paralizate. La primul șoc, criza reîncepe. Asta poate dura săptămîni întregi. S-a încercat chiar să li se dea tranchilizante...

Canibalism la porci. Animalele se rănesc între ele. Vițeei se apucă să lîngă tot ce îi înconjoară, uneori pînă la moarte.

"Trebuie să constatăm că animalele din crescătorii suferă psihic... O zoo psihiatrie devine necesară... Psihismul frustrării reprezintă un obstacol în dezvoltarea normală."

Obscuritate, lumină roșie, gadgeturi, tranchilizante, nimic nu face treaba. Există la păsările de curte o ierarhie a accesului la hrană, un *pick order*. În condiții de suprapopulare, ultimele în această ordine ajung să nu se mai hrănească deloc. S-a vrut deci spargerea acestui *pick order* și democratizarea accesului la hrană printr-un alt sistem de repartitie. Eșec: distrugerea acestei ordini simbolice antrenează confuzia totală a păsărilor și o instabilitate cronică. Excelent exemplu de absurditate: se cunosc ravagiile analoage pe care le-a făcut bunăvoința democratică în societățile tribale.

Animalele somatizează! Extraordinară descoperire! Cancere, ulcere gastrice, infarcte de miocard la șoricea, la porci, la găini!

În concluzie, spune autorul, se pare că singurul remediu este spațiul "puțin mai mult spațiu și multe din tulburările observate dispar". În orice caz, "soarta acestor animale ar deveni mai puțin mizerabilă". E deci satisfăcut de acest congres: "Preocupările actuale privind soarta animalelor din crescătorii văd aliindu-se, încă o dată, morala și simțul unui interes bine înțeles", "Nu putem face orice cu natura." Tulburările au ajuns îndeajuns de grave pentru a dăuna rentabilității întreprinderii, iar această scădere de randament li poate conduce pe crescători să ofere animalelor condiții de viață mai normale. "Pentru a avea crescătorii sănătoase, va trebui să ne ocupăm de-acum și de echilibrul mental al animalelor." Se întrevede un timp cînd animalele, la fel ca și oamenii, vor fi trimise la țară, pentru a restaura acest echilibru mental.

Niciodată nu s-a afirmat mai bine în ce măsură "umanismul", "normalitatea", "calitatea vieții" nu sînt decît peipeții ale rentabilității. Paralela e luminoasă între aceste animale bolnave de plusvaloare și omul din concentrarea industrială, din organizarea științifică a muncii și din uzine cu fluxuri de produc-

ție. Și aici, "crescătorii" capitaliști au fost conduși la o revizuire dureroasă a modului de exploatare, inovînd și reinventînd "calitatea muncii", "îmbogățirea sarcinilor", descoperind științele "umane" și dimensiunea "psihosociologică" a uzinei. Doar moartea fără apel face exemplul animalelor mai tulburător decît acela al oamenilor din fluxul de producție.

Împotriva organizării industriale a muncii, animalele nu au nicio altă resursă, nicio altă sfidare posibilă decît sinuciderea. Toate anomaliiile descrise sînt suicidare. Aceste rezistențe sînt un eșec al rațiunii industriale (scădere a randamentului), dar simțim mai ales că ele lovesc specialiștii în rațiunea lor logică. În logica comportamentelor reflexe și a animalului-mașină, în logica rațională, aceste anomalii sînt incalificabile. Animalele vor fi deci gratificate cu psihism, cu un psihism irațional și țicnit, sortit terapiei liberale și umaniste, fără ca obiectivul final să se schimbe vreodată: moartea.

Se descoperă astfel, cu ingenuitate, un cîmp științific nou și neexplorat, psihismul animalului, atunci cînd acesta se dovedește inadaptat pentru moartea care i se pregătește. În același fel se redescoperă psihologia, sociologia, sexualitatea prizonierilor, atunci cînd devine imposibil să mai fie încarcerați pur și simplu.¹ Se descoperă că prizonierul are nevoie de libertate, de sexualitate, de "normalitate", pentru a suporta pușcăriia, la fel cum animalele industriale au nevoie de o anumită "calitate a vieții" pentru a muri în norme. Și nimic din toate acestea nu e contradictoriu. Muncitorul are și el nevoie de responsabilitate, de autogestiune, pentru a răspunde mai bine imperativului producției. Orice om are nevoie de un psihism pentru a fi adaptat. Nu există nicio altă explicație pentru venirea la putere a psihismului, conștient sau inconștient. Și epoca lui de aur, care încă durează, coincide cu imposibilitatea unei socializări raționale în toate domeniile. Niciodată nu ar fi existat științe umane, nici psihanaliză, dacă ar fi fost în mod miraculos posibil ca omul să fie redus la comportamente "raționale". Întreaga descoperire a psihologicului, a cărui complexitate se poate întinde la infinit, nu vine decît din imposibilitatea de a exploata moartea (muncitorii), de a încarcera moartea (deținuții), de a îngrășa moartea (animalele), după stricta lege a echivalențelor:

- atîta energie calorică și atîta timp = atîta forță de muncă
- cutare delict = cutare pedeapsă echivalentă
- atîta hrană = greutate optimă și moarte industrială.

Atunci cînd toate acestea se opresc, se nasc psihismul, mentalul, nevroza, psihosocialul etc., și nu pentru a sparge această ecuație delirantă, ci pentru a restitui principiul compromis al echivalențelor.

Animalele de jug [*somme*] trebuiau să muncească pentru om. Animalele de somare [*somation*] sînt somate să răspundă interogatoriului științei.

¹ În Texas, patru sute de bărbați și o sută de femei experimentează penitenciarul cel mai blind din lume. O copilă s-a născut acolo în luna iunie a anului trecut și nu au avut loc decît trei evadări în doi ani. Bărbații și femeile iau masa împreună și se reintînesc la ședințele psihologice de grup. Fiecare prizonier posedă cheia unică de la camera lui individuală. Cuplurile pot să se izoleze în camerele goale. Pînă acum, treizeci și cinci de prizonieri au fugit, dar majoritatea au revenit din proprie inițiativă.

Animalele de consum [*consommation*] au devenit carnea industrială. Animalele de somatizare trebuie să vorbească azi limba "psy", să răspundă de psihismul lor și de faptele rele ale inconștientului lor. Li se întâmplă tot ceea ni s-a întâmplat și nouă. Destinul nostru nu a fost niciodată separat de al lor și asta e un soi de revanșă amară asupra Rațiunii Umane, care a încercat să edifice privilegiul absolut al Umanului asupra Animalicului.

Animalele nu au trecut, de altfel, la statutul de inumanitate decât odată cu progresele rațiunii și ale umanismului. Logică paralelă cu aceea a rasișmului. Nu mai există "regn" animal obiectiv de când există Omul. Ar dura prea mult să refacem genealogia statutelor celor două, dar abisul care le separă astăzi, cel care ne permite să trimitem animalele să răspundă în locul nostru în universurile terifiante ale spațiului și ale laboratoarelor, cel care ne permite să lichidăm speciile în același timp în care le arhivăm ca specimene în rezervațiile africane sau în infernul grădinilor zoologice – căci nu mai au loc în civilizația noastră, decât moarte –, totul acoperit de un sentimentalism rasist (puii de focă, Brigitte Bardot), acest abis care le separă e ulterior domesticirii, așa cum adevăratul rasism e ulterior sclaviei.

În trecut, animalele aveau un caracter mai sacru, mai divin decât oamenii. Nici măcar nu există regn "uman" la primitivi și pentru mult timp ordinul animal a fost ordinul de referință. Doar animalul e demn să fie sacrificat, ca zeu, sacrificiul uman nu vine decât după aceea, potrivit unui ordin degradat. Oamenii se califică prin afilierea la un animal: cei din tribul bororo "sînt" papagali araras. Asta nu ține de un ordin prelogic sau psihanalitic – nici de ordinul mental al clasificării, la care Lévi-Strauss a redus efigia animală (deși erau deja fabuloase, animalele puteau servi de *limbă*, asta fiind o parte a divinității lor) – nu, asta înseamnă că tribul bororo și papagalii araras fac parte dintr-un ciclu și că figura ciclului exclude orice fel de împărțire a speciilor, toate opozițiile distinctive după care trăim. Opoziția structurală e *diabolică*, ea divizează și pune să se înfrunte identități distincte: aceasta e împărțirea Umanului, care aruncă animalele în Inuman – ciclul e *symbolic*: el abolește pozițiile într-o înlănțuire reversibilă – în acest sens, bororo "sînt" araras, în același sens în care tribul kanak spune că morții se plimbă printre cei vii. (Oare asta vrea să spună Deleuze cu devenirea-animal, atunci când spune "Fiți pantera roz!")

Oricum ar fi, animalele au avut întotdeauna, pînă la noi, o noblete divină sau sacrificială, pe care o surprind toate mitologiile. Chiar și uciderea în vînătoare e încă o relație simbolică, contrar disecției experimentale. Chiar și domesticirea e încă o relație simbolică, contrar creșterii industriale. E de ajuns să vedem statutul animalelor în societatea țărănească. Și nu ar trebui să confundăm statutul domesticirii, care presupune un pămînt, un clan, un sistem de înrudire din care animalele fac parte, cu statutul de animal de interior – singura specie de animale care ne mai rămîne, în afară de rezervații și de crescătorii – cîini, pisici, păsări, hamsteri, toate împăiate în dragostea pentru stăpînul lor. Traectoria pe care au urmat-o animalele, de la sacrificiul divin la cimitirul pentru cîini cu muzică de ambianță, de la provocarea sacră la sen-

timentalismul ecologic, spune destule despre vulgarizarea statutului însuși al omului – ceea ce descrie încă o dată o reciprocitate neprevăzută între cei doi.

Chiar sentimentalismul nostru față de animale e semnul sigur al disprețului pentru ele. El e proporțional cu acest dispreț. Odată cu surghiunirea sa în iresponsabilitate, în inuman, animalul devine demn de ritualul uman de afecțiune și de protecție, la fel ca și copilul odată cu surghiunirea lui în statutul de inocență și de infanțitate. Sentimentalismul nu e decât forma infinit degradată a animalității. Compasiune rasistă, cu care avem grijă de animale, pînă cînd ajung și ele sentimentale.

Cei care sacrificau animale în trecut nu le considerau animale. Chiar și Evul Mediu, care le condamna și le pedepsea, era mai aproape de ele decât noi, pe care ne oripilează această practică. Le considerau vinovate: asta înseamnă a le acorda onoare. Noi nu le considerăm nicicum și pe această bază sîntem "umani cu ele". Noi nu le mai sacrificăm, nu le mai pedepsim și sîntem mîndri din această cauză, dar numai pentru că le-am domesticit, mai rău: am făcut din ele o lume inferioară rasial, care nici măcar nu mai e demnă de justiția noastră, doar de afecțiunea noastră și de caritatea socială, care nici măcar nu mai e demnă de pedeapsă și de moarte, doar de experimentare și de exterminare sub formă de carne de măcelărie.

Resorbția oricărui fel de violență față de ele face astăzi monstruozitatea animalelor. Violenței sacrificiului, care e cea a "întimității" (Bataille), îi urmează violența sentimentală sau experimentală, care e aceea a distanței.

Monstruozitatea și-a schimbat sensul. Cea originală a animalelor, obiect de teroare și de fascinație, dar niciodată negativă, întotdeauna ambivalentă, obiect de schimb și de metaforă, în sacrificiu, în mitologie, în bestiarul heraldic, pînă în visele și fantezmele noastre – această monstruozitate, bogată în primejdii și în metamorfoze, cea care se topește în secret în cultura vie a oamenilor și care e o formă de alianță, am schimbat-o pe o monstruozitate spectaculară: aceea a lui King Kong, smuls din jungla lui și devenit vedetă de music-hall. Dintr-odată, scenariul cultural e inversat. În trecut, eroul cultural omora animalul, dragonul, monstrul – și din singele vărsat se nașteau plantele, oamenii, cultura; astăzi, bestia King Kong e cea care vine să nimicească metropolele industriale, care vine să ne elibereze de cultura noastră, moartă datorită epurării de orice fel de monstruozitate reală și datorită ruperii pactului cu ea (care se exprima în film prin darul primitiv al femeii). Seducția profundă a filmului vine din această inversiune a sensului: toată inumanitatea a trecut de partea oamenilor, toată umanitatea a trecut de partea animalității captive și din seducția respectivă a femeii și a animalului, seducție monstruoasă a unei ordini de către cealaltă, a umanului de către animalic. Kong moare pentru că a făcut din nou posibilă, prin seducție, această posibilitate de metamorfozare a unui regn în celălalt, această promiscuitate incestuoasă, chiar dacă niciodată realizată, decât într-un mod simbolic și ritual, între animale și oameni.

În fond, filiera pe care au urmat-o animalele nu e diferită de aceea a nebuniei și a copilăriei, a sexului sau a negritudinii. Logică a excluderii, a

recluziunii, a discriminării și, în mod necesar, în sens invers, logică a reversiei, violență reversibilă care face ca întreaga societate să sfârșească prin a se alinia la axiomele nebuniei, ale copilăriei, ale sexualității și ale raselor inferioare (epurate, trebuie spus, de interogarea radicală care conta în chiar miezul excluderii lor). Convergența procesului de civilizare e uimitoare. Animalele, ca și morții și mulți alții, au urmat acest proces neîntrerupt de anexare prin exterminare, care consistă în lichidarea și apoi în acordarea cuvîntului speciilor dispărute, care să poată mărturisi astfel despre dispariția lor. A face animalele să vorbească, așa cum au fost făcuți să vorbească nebunii, copiii, sexul (Foucault). Și asta e cu atât mai halucinant pentru animale, al căror principiu de incertitudine cu care îi apasă pe oameni, de la ruptura alianței cu ei, stă tocmai în faptul că *ele nu vorbesc*.

Provocării nebuniei i s-a răspuns istoric prin ipoteza inconștientului. Inconștientul e acest dispozitiv logistic care permite gîndirea nebuniei (și în general a oricărei formațiuni străine și a oricărei anomalii) într-un sistem de sens lărgit la nonsens și care își va face un loc în terorii smintelii, de acum inteligibile sub speciile unui anume discurs: psihism, pulsione, refulare etc. Nebunii ne-au forțat la ipoteza inconștientului, dar noi am fost cei care, în schimb, i-am atras în capcana ei. Căci dacă, într-un prim moment, Inconștientul pare să se întoarcă împotriva Rațiunii și să-i provoace o subversiune radicală, el pare încă încărcat de potențialul de ruptură al nebuniei și mai tîrziu se întoarce împotriva ei, căci e ceea ce permite să îl anexeze unei rațiuni mai universale decît rațiunea clasică.

Nebunii, muți odinioară, sînt ascultați azi de toată lumea, s-a găsit grila prin care se pot primi mesaje lor, în trecut absurde și indescifrabile. Copiii vorbesc, nu mai sînt acele ființe deopotrivă strănii și insignifiante pentru universul adult – copiii semnifică, au devenit semnificanți – nu printr-o “eliberare” a cuvîntului lor, ci pentru că rațiunea adultă și-a făcut rost de mijloace mult mai subtile pentru a evita amenințarea tăcerii lor. Și primitivii sînt înțeleși, solicitați, ascultați, nu mai sînt animale, Lévi-Strauss a spus bine că structurile lor mentale erau aceleași ca ale noastre, psihanaliza le-a raliat la Oedip și la libido – toate codurile noastre au funcționat bine și i-au răspuns. I-am îngropat sub tăcere, i-am îngropat sub cuvînt, sub cuvîntul “diferenț”, evident, dar sub cuvîntul de ordine al “diferenței”, ca odinioară sub acela al unității Rațiunii. Să nu ne iluzionăm, aceeași ordine avansează. Imperialism al rațiunii, neoimperialism al diferenței.

Esențial e că nimic nu scapă imperiului sensului, împărțirii sensului. Bineînțeles, în spatele a toate astea, nimic nu ne vorbește, nici nebunii, nici morții, nici copiii, nici sălbaticii și, în fond, nu știm nimic despre ei, dar esențial e că Rațiunea a salvat aparențele și că totul scapă tăcerii.

Animalele nu vorbesc. Într-un univers al cuvîntului ce crește, de constrîngere la mărturie și la cuvînt, doar ele rămîn mute și din această cauză par să se îndepărteze de noi, în spatele orizontului adevărului. Dar asta face să fim intimi cu ele. Nu problema ecologică a supraviețuirii lor e importantă. Problema e în continuare aceea a tăcerii lor. Într-o lume pe cale să nu facă altceva decît

să vorbească, într-o lume raliată la hegemonia semnelor și a discursului, tăcerea lor apasă din ce în ce mai greu pe organizarea noastră de sens.

Bineînțeles, ele sînt făcute să vorbească, în toate felurile, unul mai puțin inocent decît celălalt. Ele au rostit discursul moral al omului în fabulă. Ele au suportat discursul structural în teoria totemismului. Ele își livrează în fiecare zi mesajul lor “obiectiv” – anatomic, fiziologic, genetic – în laboratoare. Ele au servit pe rînd drept metaforă pentru virtuți și pentru vicii, de model energetic și ecologic, de model mecanic și formal în bionică, de registru fantasmatic pentru inconștient și, în ultimul timp, de model de deteritorializare absolută a dorinței în “devenirea-animal” a lui Deleuze (paradoxal: să consideri animalul ca model de deteritorializare cînd, de fapt, e prin excelență ființa teritoriului).

În toate acestea, metaforă, cobai, model, alegorie (fără a uita de “valoarea lor de întrebuințare” alimentară), animalele țin un discurs de rîgoare. Niciunde nu vorbesc cu-adevărat, deoarece nu furnizează decît răspunsurile de care avem nevoie. E felul lor de a trimite Umanul la codurile sale circulare, în spatele cărora tăcerea lor ne analizează.

Niciodată nu se poate scăpa de reversia care urmează oricărui fel de excludere. A refuza nebunilor rațiunea duce, mai devreme sau mai tîrziu, la demolarea bazelor acestei rațiuni – nebunii se răzbună într-un fel. A le refuza animalelor inconștientul, refularea, simbolicul (confundat cu limbajul) înseamnă, devreme sau tîrziu, putem spera, într-un soi de decroșare ulterioară celei a nebuniei și a inconștientului, a repune în cauză validitatea acestor concepte, așa cum ne guvernează și ne disting ele astăzi. Căci dacă odinioară privilegiul Omului era fondat pe monopolul conștiinței, astăzi el se fondează pe monopolul inconștientului.

Animalele nu au inconștient, e bine cunoscut. Ele visează fără îndoială, dar e o conjectură de ordin bioelectric, însă limbajul le lipsește, singurul care poate da un sens visului, înscriindu-l în ordinea simbolică. Putem fantasma despre ele, putem proiecta asupra lor fantasmalele noastre și putem crede în această punere în scenă. Dar asta ne e comod – de fapt, animalele nu ne sînt inteligibile, nici sub regimul conștiinței, nici sub cel al inconștientului. Nu este vorba deci de a le forța la inteligibilitate, ci tocmai invers, de a vedea *în ce fel pun ele în cauză această ipoteză însăși a inconștientului și la ce altă ipoteză ne forțează ele*. Acesta e sensul sau nonsensul tăcerii lor.

La fel a fost tăcerea nebunilor, ne-a forțat la ipoteza inconștientului – la fel e rezistența animalelor, ne forțează să schimbăm ipoteza. Căci chiar dacă ele ne sînt și ne vor rămîne îninteligibile, trăim totuși, într-un fel, în înțelegere cu ele. Și dacă trăim astfel, nu e sub semnul unei ecologii generale sau într-un soi de nișă planetară, care nu e decît dimensiunea lărgită a peșterii platoniciene, în care fantomele animalelor și ale elementelor naturale se întretaie cu umbra oamenilor scăpați din economia politică – nu, înțelegerea noastră profundă cu animalele, chiar dacă e pe cale de dispariție, e plasată sub semnul conjugat, invers în aparență, al *metamorfozei* și al *teritoriului*.

Nimic nu pare mai fix în perpetuarea speciilor decât animalele, și totuși ele sînt pentru noi imaginea metamorfozei, a tuturor metamorfozelor posibile. Nimic mai rătăcitor, mai nomad, în aparență, decât animalele, și totuși legea lor e aceea a teritoriului.² Dar trebuie îndepărtate toate contrasensurile asupra acestei noțiuni de teritoriu. Nu e deloc relația lărgită a unui subiect sau a unui grup cu spațiul lui specific, un soi de drept de proprietate privată organică a individului, a clanului sau a speciei – asta e fantasma psihologiei și a sociologiei lărgite la întreaga ecologie –, nici acest gen de funcție vitală, de bulă de mediu înconjurător în care vine să se rezume întregul sistem al nevoilor.³ Un teritoriu nu e nici un spațiu, cu tot ceea ce implică pentru noi acest termen, ca libertate și apropiere. Nici instinct, nici nevoie, nici structură (fie ea “culturală” și “comportamentală”), noțiunea de teritoriu se opune într-un fel și celeia de inconștient. Inconștientul e o structură “îngropată”, refu-

2. Rătăcirea animalelor e un mit, iar reprezentarea actuală, rătăcitoare și nomadă, a inconștientului și a dorinței e de același ordin. Animalele nu au rătăcit niciodată, nu au fost niciodată deteritorializate. O întreagă fantasmagorie eliberatoare se creionează în opoziție cu constrîngerile societății moderne, o reprezentare a naturii și a animalelor ca sălbăticiie, libertate de “a-și satisface toate nevoile” și azi de “a-și îndeplini toate dorințele” – căci rousseaismul modern a luat forma îndeteminării pulsionii, a rătăcirii dorinței și a nomadismului infinitudinii – dar e aceeași mistică a forțelor subtile, necodate, fără altă finalitate decât propria lor erupție.

Or, natura liberă, virgină, fără limită și teritoriu, în fiecare rătăcește după bunul-plac, nu a existat niciodată, decât în imaginarul ordinii dominante, a cărei oglindă echivalentă este Proiectăm ca sălbăticiie ideală (natură, dorință, animalitate, rizom...) chiar schema de deteritorializare a sistemului economic și a capitalului. Libertatea nu e nicăieri altundeva decât în capital, el e cel care a produs-o, el e cel care o aprofundează. Există deci o corelație exactă între legislația socială a valorii (urbană, industrială, represivă etc.) și sălbăticia imaginată care îi e opusă: ele sînt amîndouă “deteritorializate” și fiecare dintre ele după imaginea celeilalte. De altfel, radicalitatea “dorinței”, după cum se vede în teoriile actuale, sporește odată cu abstractizarea civilizat, și nu ca antagonistă, ci urmînd exact aceeași mișcare, aceea a unei forme tot mai codate, mai descentrate, mai “libere”, care învâluie deopotrivă realul și imaginarul nostru. Natura, libertatea, dorința etc. nu exprimă nici măcar un vis opus capitalului, ele traduc direct progresele sau ravagiile acestei culturi, o chiar anticipează, căci visează la o deteritorializare totală, acolo unde sistemul nu impune niciodată decât una relativă: esența “libertății” nu e niciodată decât aceea de a merge mai departe decât sistemul, dar în același sens.

Nici animalele, nici sălbăticiii nu cunosc “natura” în sensul nostru: ele nu cunosc decât teritorii, limitate, marcate, care sînt spații de reciprocitate de netrecut.

3. În acest sens, Henri Laborit recuză interpretarea teritoriului în temeni de instinct sau de proprietate privată: “Nu s-a pus niciodată în evidență, în hipotalamus sau altundeva, un grup celular sau căi nervoase diferențiate în raport cu noțiunea de teritoriu... Se pare că nu există un centru al teritoriului... E inutil să facem apel la un instinct particular” – dar asta pentru a trimite mai bine instinctul la o funcționalitate a nevoilor lărgită înspre comportamentele culturale, vulgata comună astăzi oricărei economii, psihologii, sociologii etc. “Teritoriul devine astfel spațiul necesar realizării actului gratifiant, spațiul vital... Bula, teritoriul, reprezintă astfel bucată de spațiu în contact imediat cu organismul, cea în care el «deschide» schimburile lui termodinamice pentru a-și menține propria structură... Odată cu interdependența crescîndă a indivizilor umani, cu promiscuitatea care caracterizează marile orașe moderne, bula individuală s-a micșorat considerabil...” Concepție spațială, funcțională, homeostatică. Ca și cîmiza unui grup sau a unui om, chiar a unui animal, ar fi echilibrul bulei sale și homeostaza schimburilor lui, interne și externe.

lată și nelimitat ramificată. Teritoriul e deschis și circumscris. Inconștientul e locul repetiției nelimitate a refulării și a fantasmelor subiectului. Teritoriul e locul unui ciclu finit al înrudirii și al schimburilor – fără subiect, dar fără excepție: ciclu animal și vegetal, ciclu al bunurilor și al bogățiilor, ciclu al înrudirii și al speciei, ciclu al femeilor și al ritualului –, nu există subiect și totul e supus schimbului în el. Obligațiile sînt absolute aici, reversibilitatea e totală, dar nimeni nu cunoaște moartea, pentru că totul se metamorfozează aici. Nici subiect, nici moarte, nici inconștient, nici refulare, pentru că nimic nu oprește înlăntuirea formelor.

Animalele nu au inconștient, pentru că au un teritoriu. Oamenii nu au un inconștient decât de cînd nu mai au un teritoriu. Și teritoriul, și metamorfozele le-au fost luate – inconștientul e structura individuală a doliului în care se joacă fără încetare și fără speranță această pierdere –, iar animalele sînt nostalgia lor. Întrebarea pe care ne-o pun ele aici ar fi deci aceasta: nu trăim oare de acum încolo, dincolo de efectele de liniaritate și de acumulare ale rațiunii, dincolo de efectele de conștiință și de inconștient, în acest mod brut, simbolic, al ciclului și reversiei nelimitate într-un spațiu finit? Și dincolo de schema ideală a culturii noastre, a oricărei culturi poate, nu visăm mai degrabă la implozie mai degrabă decât la explozie, la metamorfoză mai degrabă decât la energie, la obligație și la provocare rituală mai degrabă decât la libertate, la ciclu teritorial mai degrabă decât la... Dar animalele nu pun întrebări. Ele tac.

RESTUL

Atunci cînd luăm tot, nu mai rămîne nimic.

E fals.

Ecuația totului și a nimicului, scăderea restului, e falsă de la un capăt la celălalt.

Nu e vorba de faptul că nu există rest. Dar acesta nu are niciodată realitate autonomă, nici loc propriu: el e ceea ce desemnează partiția, circumscrierea, excluderea... a ce altceva? Prin scăderea restului se fondează și ia forță de realitate... ce altceva?

Ciudat e că nu există un termen opus în opoziția binară: putem spune stînga/dreapta, același/altul, majoritatea/minoritatea, nebunul/normalul etc. – dar restul? Nimic de cealaltă parte a barei. “Suma și restul”, adunarea și restul, operația și restul – nu sînt opoziții distinctive.

Și totuși, ceea ce se află de cealaltă parte a restului există, e chiar termenul marcat, timpul forte, elementul privilegiat în această opoziție straniu disimetrică, în această structură care nu e o structură. Dar acest termen marcat nu are un nume. El e anonim, e instabil și fără definiție. E pozitiv, însă numai negativul îi dă forța de realitate. La rigoare, el nu ar putea fi definit decît ca restul restului.

Restul trimite astfel la mai mult decît la o partiție clară în doi termeni localizați, la o structură rotativă și reversibilă, structură de reversie întotdeauna iminentă, în care *nu știm niciodată care e restul celuilalt*. În nicio altă structură nu poate fi operată această reversie sau această punere în abis: masculinul nu e femininul femininului, normalul nu e nebunul nebunului, dreapta nu e stînga stîngii etc. Poate doar în oglindă poate fi pusă întrebarea: cine, dintre real sau imagine, e reflectarea celuilalt? În acest sens putem vorbi de rest ca de o oglindă sau de oglinda restului. În ambele cazuri, linia de demarcație structurală, linia de partaj a sensului, a devenit flotantă, sensul (în cel mai literal sens: posibilitatea de a merge de la un punct la altul, după un vector determinat prin poziția respectivă a termenilor) nu mai există. Nu mai există poziția respectivă – realul dispăre pentru a lăsa loc unei imagini mai reale decît realul și invers –, restul dispăre din locul atribuit pentru a reapărea pe dos, în lucrul al cărui rest era etc.

La fel se întîmplă și cu socialul. Cine poate spune dacă restul socialului e reziduul nonsocializat sau dacă nu chiar socialul e restul, deșeuul gigantic... al ce altceva? Al unui proces care, chiar dacă ar fi dispărut complet și nu ar mai avea alt nume decît socialul, nu ar fi totuși decît restul lui. Reziduul poate fi al dimensiunii totale a realului. Atunci cînd un sistem a absorbit tot, cînd s-a adăugat tot, cînd nu mai rămîne nimic, *suma totală virează către rest* și devine rest.

A se vedea rubrica "Societate" din *Le Monde*, în care nu apar, în mod paradoxal, decît imigranții, delincvenții, femeile etc. – tot ceea ce nu a fost socializat, cazuri "sociale" analoage cazurilor patologice. Buzunare de resorbit, segmente pe care "socialul" le izolează pe măsură ce se extinde. Desemnați ca "reziduali" la orizontul socialului, tocmai prin asta intră ei în jurisdicția lui și sînt destinați să-și găsească locul într-o socialitate lărgită. Pe acest rest mașina socială se relansează și își găsește o nouă energie. Dar ce se întîmplă atunci cînd totul e absorbit, atunci cînd totul e socializat? Atunci mașina se oprește, dinamica se inversează și întregul sistem social devine un reziduu. Pe măsură ce socialul, în progresia lui, elimină toate reziduurile, devine el însuși rezidual. Desemnînd ca "Societate" categoriile reziduale, *socialul se desemnează pe sine ca rest*.

Imposibilitatea de a determina care e restul celui alt caracterizează faza de simulare și de agonie a sistemelor distinctive, fază în care totul devine rest și rezidual. Invers, dispariția barei fatidice și structurale care ar izola restul de ??? și care permite de acum încolo fiecărui termen să fie restul a altceva caracterizează o fază de reversibilitate în care nu mai există rest. Cele două propoziții sînt simultan "adevăratare" și nu se exclud. Sînt ele însele reversibile.

Un alt aspect la fel de insolit ca absența termenului opus: restul provoacă rîsul. Orice discuție pe această temă declanșează aceleași jocuri de limbaj, aceeași ambiguitate și aceeași obscenitate ca și discuțiile depre sex și moarte. Sex și moarte sînt cele două mari teme recunoscute ca putînd declanșa ambivalența și rîsul. Dar restul e a treia și poate singura, celelalte două reducîndu-se la el, ca și la figura însăși a reversibilității. Ce ne face să rîdem? Nu rîdem decît de reversibilitatea lucrurilor, iar sexul și moartea sînt figuri eminamente reversibile. Pentru că miza e întotdeauna reversibilă între masculin și feminin, între viață și moarte, de asta se rîde de sex și de moarte. Și cum să nu rîzi mai mult de rest, care nici măcar nu cunoaște un termen opus, care parcurge singur tot ciclul și fuge la infinit după propria bară, după propriul dublu, așa cu fuge Peter Schlemihl după umbra sa?¹ Restul e obscen, pentru că e

1. Aluzia la *Peter Schlemihl, omul care și-a pierdut umbra*, nu e accidentală. Căci umbra, ca și imaginea în oglindă (în *Studentul din Praga* [Der Student von Prag, film postexpresionist al lui Henrik Galeen din 1926, n. tr.]), este prin excelență un rest, ceva care poate "cădea" din corp, ca și părul, excrementele sau resturile de unghii, cu care sînt asimilate în orice magie arhaică. Dar ele sînt, se știe, și "metaforele" sufletului, ale sufletului, ale Ființei, ale esenței, ale ceea ce, în profunzime, dă un sens subiectului. Fără imagine sau fără umbră, corpul devine un neant transparent, nu mai este el însuși decît un rest. El e substanța diafană care rămîne după ce umbra a plecat. Nu mai are realitate: umbra e cea care a luat cu ea orice realitate (la fel și în *Studentul din Praga*, imaginea spartă odată cu oglinda duce la moartea imediată a eroului – secvență clasică a povestirilor fantastice –, a se vedea și *Umbra* de Hans Christian Andersen). Astfel, corpul nu poate fi decît deșeuul propriului lui reziduu, căzută în propria lui cădere. Doar ordinea numită real permite privilegierea corpului ca referință. Dar nimic în ordinea simbolică nu permite să pariezi pe prioritatea unuia sau a altuia (a corpului sau a umbrei). Această reversie a umbrei asupra corpului, această cădere a esențialului, la capătul esențialului, sub incidența insignifiantului, această înfrîngere neîncetată a sensului în fața a ceea ce rămîne din

reversibil și se schimbă în el însuși. El e obscen și provoacă rîsul, așa cum ne face să rîdem, să rîdem în hohote, numai indistincția dintre masculin și feminin, indistincția dintre viață și moarte.

Restul a devenit azi termenul forte. Pe rest se fondează o inteligibilitate nouă. Sîrșit al unei anumite logici a opozițiilor distinctive, în care termenul slab funcționa ca termen rezidual. Totul se inversează azi. Psihanaliza însăși e prima mare teoretizare a reziduurilor (lapsusuri, vise etc.). Nu o economie politică a producției ne dirijează, ci o economie politică a reproducerii, a reciclării – ecologie și poluare –, o economie politică a restului. Întreaga normalitate se revede azi la lumina nebuniei, care nu era decît restul ei insignifiant. Privilegiu al tuturor resturilor, în toate domeniile, al nespusului, al femininului, al nebuniei, al marginalului, al excrementului și al deșeuului în artă etc. Dar asta nu e încă decît un soi de inversiune a structurii, de revenire a refulatului ca timp forte, de revenire a restului ca surplus de sens, ca excedent (dar excedentul nu e formal diferit de rest și problema delapidării excedentului la Bataille nu e diferită de aceea a resorbției resturilor într-o economie politică a calculului și a penuriei: doar filosofii sînt diferite), a unei supralicitări a sensului pomînd de la rest. Secret al tuturor "eliberărilor", care mizează pe energiile ascunse de cealaltă parte a barei.

Or, sîntem în fața unei situații mult mai originale: nu aceea a inversiunii pure și simple și a promovării resturilor, ci aceea a dependenței oricărei structuri și a oricărei opoziții, care face să nici nu mai existe rest, datorită faptului că acesta e peste tot și jucîndu-se cu bara se anulează ca atare.

Nu atunci cînd am luat tot nu rămîne nimic, ci atunci cînd lucrurile se reversează fără încetare și cînd nici măcar adunarea nu mai are sens.

Nașterea e reziduală dacă nu e reluată simbolic prin inițiere.

Moartea e reziduală dacă nu e rezolvată în doliu, în sărbătoarea colectivă a doliului.

Valoarea e reziduală dacă nu a fost resorbită și volatilizată în ciclul schimburilor.

Sexualitatea e reziduală atunci cînd devine producție de raporturi sexuale.

Socialul însuși e rezidual atunci cînd devine producție de "relații sociale".

Întreg realul e rezidual

și tot ceea ce e rezidual e destinat să se repete la nesfîrșit în fantasmă.

Orice acumulare nu e decît rest și acumulare de rest, în sensul că e ruptura legămîntului și compensează în infinitul liniar al cumulului și al calculului, în infinitul liniar al producției, al energiei și al valorii, ceea ce se împlinea înainte în ciclul legămîntului. Or, ceea ce parcurge un ciclu se îndeplinește în întregime, în vreme ce în dimensiunea infinitului, tot ceea ce e sub bara

el, care sînt resturile de unghii sau obiectul "petit a", sînt cele care dau farmecul, frumusețea și neliniștitoarea straniețate a acestor povestiri.

infinitalui, sub bara eternității (acest stoc de timp care este și el, ca orice stoc, o rupere a legământului), toate acestea nu sînt decît rest.

Acumularea nu e decît rest, iar refularea nu e decît forma ei inversă și simetrică. Stocul de afecte și de reprezentări refulate, pe acestea se fondează noul nostru legământ.

Atunci cînd totul e refulat, nimic nu mai e refulat. Nu sîntem departe de punctul absolut de refulare în care stocurile se desfac, în care stocurile de fantasmă se prăbușesc. Tot imaginarul stocului, al energiei și al ceea ce rămîne din ele ne vine din partea refulării. Atunci cînd aceasta atinge un punct de saturație critică în care evidența lui e răsturnată, atunci energiile nu vor mai trebui eliberate, cheltuite, economisite, produse: chiar conceptul de energie se va volatiliza.

Facem azi din rest, din energiile care ne rămîn, din restituirea și conservarea resturilor, problema crucială a umanității. Ea e de nerezolvat ca atare. Orice nouă energie eliberată sau cheltuită va lăsa un nou rest. Orice dorință, orice energie libidinală va produce o nouă refulare. Nimic uimitor, dacă ne gîndim că energia nu se concepe decît în mișcarea care o stochează și o eliberează, care o refilează și o "produce", adică în figura restului și a dublului său.

Trebuie împinse lucrurile pînă la consumarea nesăbuită a energiei pentru a-i extermina conceptul. Trebuie împinse lucrurile pînă la refularea maximă pentru a-i extermina conceptul. Atunci cînd ultimul litru de energie va fi consumat (de ultimul ecologist), atunci cînd ultimul indigen va fi analizat (de ultimul etnolog), atunci cînd ultima marfă va fi produsă de ultima "forță de muncă" rămasă, atunci cînd ultima fantasmă va fi elucidată de ultimul psihanalist, atunci cînd totul va fi eliberat și consumat "cu ultima energie", atunci ne vom da seama că această gigantică spirală a energiei și a producției, a refulării și a înconștientului, grație căreia am reușit să închidem totul într-o ecuație entropică și catastrofică, nu e de fapt decît o metafizică a restului și aceasta se va rezolva dintr-odată în toate efectele sale.

CADAVRUL ÎN SPIRALĂ

Universitatea e decăzută: nefuncțională pe planul social al pieței și al muncii, fără substanță culturală și fără finalitate a cunoașterii.

Nu mai există nici putere propriu-zisă: și ea e decăzută. De unde și imposibilitatea întoarcerii flăcărilor din '68: întoarcere a chestionării cunoașterii împotriva puterii înseși – contradicție explozivă a cunoașterii și a puterii (sau revelare a înțelegerii secrete dintre cele două, ceea ce înseamnă același lucru) în universitate și, odată cu asta, prin contagiune simbolică (mai mult decît politică), în toată ordinea instituțională și socială. *De ce avem nevoie de sociologi?*¹ a marcat acest viraj: impasul cunoașterii, vertijul noncunoașterii (adică atît absurditatea, cît și imposibilitatea de a acumula valoarea în ordinea cunoașterii) se întorc ca o armă absolută împotriva puterii, pentru a o demola, cu același scenariu vertiginos de renunțare. Acesta e efectul lui Mai '68. E imposibil astăzi, cînd chiar puterea, după cunoaștere, a dezertat, a devenit insesizabilă. A renunțat la ea însăși. Într-o instituție de acum flotantă, fără conținut de cunoaștere, fără structură de putere (poate doar o feudalitate arhaică gestionînd un simulacru de mașină a cărei destinație îi scapă și a cărei supraviețuire e artificială, ca aceea a cazărmilor și a teatrelor), iruperea ofensivă e imposibilă. Nu are mai mult sens decît ceea ce precipită degradarea, accentuînd partea parodică, de simulacru, a jocurilor de cunoaștere și de putere agonizînde.

Greva face exact invers. Ea regenerează idealul unei universități posibile, ficțiunea accesului tuturor la o cultură (de negăsit, care nu mai are sens), ea se substituie funcționării universității ca alternativă sa critică sau ca terapeutica sa. Ea visează încă la o substanță și la o democrație a cunoașterii. De altfel, peste tot azi, stînga joacă acest rol: dreptatea de stînga e cea care reinsuflă o idee de dreptate, o exigență de logică și de morală socială într-un aparat în putrefacție, care se destramă, care își pierde orice conștiință a legitimității lui și renunță aproape de la sine să mai funcționeze. Stînga secretă și reproduce cu disperare putere, pentru că are nevoie de ea și deci crede în ea și o resuscitează acolo unde sistemul îi pune capăt. Pentru că sistemul pune capăt pe rînd tuturor axiomelor sale, tuturor instituțiilor sale și pentru că realizează pe rînd toate obiectivele stîngii istorice și revoluționare, aceasta se vede împinsă de la spate să resusciteze toate mecanismele capitalului, pentru a le putea investi într-o zi: de la proprietatea privată la mica întreprindere, de la armată la marea națională, de la morală puritană la cultura mic-burgheză, de la justiție la universitate – trebuie păstrat tot ceea ce dezertează, ceea ce sistemul însuși, în atrocitatea lui, de acord, dar și în impulsul lui ireversibil, a lichidat.

1. Text al elitelor simbolice din Mai '68 (Cohn-Bendit, Duteuil, Gérard, Granautier). (N. tr.)

De unde inversarea paradoxală, dar necesară a tuturor termenilor analizei politice.

Puterea (sau ceea ce îi ține loc) nu mai crede în universitate. Ea știe că, în fond, universitatea nu e decât un loc de cazare și de supraveghere pentru o întreagă clasă de vîrstă, deci nu are ce face cu o selecționare – elita și-o găsește altundeva sau altcumva. Diplomele nu servesc la nimic: de ce să refuze să le acorde; de altfel, e dispusă să le acorde tuturor – atunci de ce această politică provocatoare, dacă nu pentru a cristaliza energiile în jurul unei mize fictive (selecție, loc de muncă, diplome etc.), în jurul unui referențial deja mort și în putrefacție.

Chiar și în putrefacție, universitatea mai poate face încă mult rău (putrefacția e un dispozitiv *symbolic* – nu politic, ci simbolic, deci subversiv pentru noi). Dar pentru asta ar trebui pomit chiar de la această putrefacție, și nu visat la resurrecție. Ar trebui transformată această putrefacție într-un proces violent, în moarte violentă, prin deriziune, provocare, printr-o simulare multiplicată care ar oferi ritualul de moarte al universității ca model de putrefacție întregii societăți, model contagios de dezafectare a unei întregi structuri sociale, în care moartea ar face în sfîrșit ravagii, model pe care greva încearcă cu disperare să îl evite, mină în mină cu sistemul, nereușind decât să o transforme într-o moarte lentă, cu efect întîrziat, care nu mai e locul posibil al unei subversiuni, al unei reversii ofensive.

Asta a reușit să facă Mai '68. Într-un moment mai puțin avansat al procesului de lichiefiere a universității și a culturii, studenții, departe de a dori să salveze mobilierile (să resusciteze obiectul pierdut, într-un mod ideal), au ripostat, aruncînd puterii provocarea unei morți totale, imediate, a instituției, provocarea unei deteritorializări mult mai intense decât cea venită dinspre sistem, somînd puterea să răspundă acestei derivate totale a instituției cunoașterii, acestei inexistențe totale de a acumula într-un loc dat, acestei morți vrute la limită – nu *criza* universității, aceasta nu e o provocare, dimpotrivă, e jocul sistemului, ci *moartea* universității – la asta puterea nu a putut să răspundă, decât poate prin propria disoluție (pentru o clipă poate, dar am putut să o vedem).

Baricadele din 10 mai păreau defensive și păreau să apere un *teritoriu*: Cartierul Latin, vechi butic. Dar nu e adevărat: în spatele acestei aparențe se află universitatea moartă, cultura moartă, care erau lansate ca provocări puterii, cerînd în același timp moartea lor – transformarea în *sacrificiu imediat*, ceea ce nu era decât înșăși operația sistemului *pe termen lung*: lichidare a culturii și a cunoașterii. Baricadele nu erau acolo pentru a salva Sorbona, ci pentru a-i expune cadavrul în fața tuturor, așa cum populația de culoare din Watts și din Detroit expunea ruinele cartierelor lor, cărora le-a dat foc chiar ea.

Ce mai putem expune azi? Nici măcar ruinele cunoașterii, ale culturii – chiar și ruinele sînt defuncte. Știm bine asta, am făcut vreme de șapte ani travaliul de doliu al universității Nanterre. '68 e mort, repetabil doar ca fantasmă de

doliu. Echivalentul lui ca violență simbolică (adică dincolo de politică) ar fi aceeași operație care a făcut să sară în aer noncunoașterea, putrefacția cunoașterii împotriva puterii – regăsirea acestei energii fabuloase, dar nu la același nivel, ci în spirala superioară: să faci să sară în aer nonputerea, putrefacția puterii împotriva – împotriva a ce? Asta e problema. Poate că nu are soluție. Puterea se pierde, puterea s-a pierdut. Nu mai există în jurul nostru decât manechine ale puterii, dar iluzia mașinală a puterii controlează încă ordinea socială, în spatele căreia crește teroarea absentă, ilizibilă, a controlului, teroare a unui cod definitiv, ale cărui terminale infime sîntem cu toții.

Să ataci reprezentarea; nici asta nu are prea mult sens. Se simte clar că toate conflictele studențești (ca și cele de la nivelul societății globale) pe tema reprezentării, a delegării puterii, din același motiv, nu sînt decât peripeții-fantomă, care sînt totuși încă de-ajuns, din disperare, pentru a ocupa avanscena. Printr-un ciudat efect Moebius, reprezentarea s-a întors și ea către sine și tot universul logic al politicului se dizolvă în aceeași mișcare, lăsînd loc unui univers transfinat al simulării, în care de la bun început nimeni nu mai e reprezentat sau reprezentativ pentru nimic, în care tot ce se acumulează se dezacumulează în același timp, în care chiar fantasma axială, directivă și caritabilă a puterii a dispărut. Univers încă incomprehensibil și neglijat de noi, al unei curbe malefice în fața căreia coordonatele noastre mentale, ortogonale și ridicate spre infinitul liniar al criticii și al istoriei, rezistă violent. Și totuși, aici trebuie să ne luptăm, dacă a lupta mai are vreun sens. Sîntem simulanți, sîntem simulacre (nu în sensul clasic de "aparență"), oglinzi concave iradiate de social, iradiere fără sursă luminoasă, putere fără origine, fără distanță și în acest univers tactic al simulacrului va trebui să ne luptăm – fără speranță, speranța e o valoare slabă, ci prin provocare și prin fascinație. Căci nu trebuie refuzată fascinația intensă pe care o emană această lichiefiere a tuturor instanțelor, a tuturor axelor valorii, a oricărei axiologii, inclusiv politice. Acest spectacol, care e atît unul al agoniei, cît și unul al apogeului capitalului, îl depășește cu mult pe acela al mărții descris de situaționiști. Acest spectacol e forța noastră esențială. Nu mai sîntem într-un raport de forțe nesigur sau victorios, ci politic, cu capitalul, asta e fantasma revoluției. Sîntem într-un raport de provocare, de seducție și de moarte față de acest univers care nu mai e un univers, tocmai pentru că-i scapă orice axialitate. Provocarea pe care ne-o lansează capitalul în delirul lui – lichidînd fără rușine legea profitului, plusvaloarea, finalitățile productive, structurile puterii, regăsindu-și la capătul procesului său imoralitatea profundă (dar și seducția) a ritualurilor primitive de distrugere; acestei provocări trebuie să-i răspundem cu o supralicitare nebunească. Capitalul e iresponsabil, ireversibil, ineluctabil, la fel ca valoarea. De unul singur, e capabil să ofere un spectacol fantastic al descompunerii sale – peste deșertul structurilor clasice ale capitalului nu mai plutește decât fantoma valorii, așa cum fantoma religiei plutește peste o lume de mult desacralizată, așa cum fantoma cunoașterii plutește peste universitate. Noi trebuie să redevenim nomazii acestui deșert, eliberați însă de iluzia mașinală a valorii. Vom trăi în

această lume, care are pentru noi straniețea neliniștitoare a deșertului și a simulacrului, cu toată veracitatea fantomelor vii, a animalelor rătăcitoare și simulante în care ne-a preschimbat capitalul, *moartea capitalului* – căci deșertul orașelor e egal cu deșertul nisipurilor – jungla semnelor este egală cu aceea a pădurilor – vertijul simulacrelor este egal cu acela al naturii – mai supraviețuiește doar seducția vertiginoasă a unui sistem în agonie, în care munca îngroapă munca, în care valoarea îngroapă valoarea – lăsând un spațiu virgin, înspăimântat, fără deschideri, continuu, așa cum îl voia Bataille, în care doar vântul ridică nisipul, în care doar vântul veghează asupra nisipului.

Cite din aceste lucruri sînt luate în considerare în ordinea politică? Atît de puține.

Dar trebuie să ne luptăm și împotriva fascinației profunde pe care o exercită asupra noastră agonia capitalului, împotriva punerii în scenă a propriei agonii de către capital, ai cărei agonizanți reali sîntem noi. A-i lăsa inițiativa propriei morți înseamnă a-i lăsa toate privilegiile revoluției. Încercuți de simulacrul valorii și de *fantoma* capitalului și a puterii, sîntem mai mult dezarmați și neputincioși decît impresurați de *legea* valorii și a mărfii, deoarece sistemul s-a dovedit capabil să-și integreze propria moarte, a cărei responsabilitate ne-a fost luată, luîndu-ni-se astfel miza propriei noastre vieți. Această viclenie supremă a sistemului, aceea a simulacrului propriei morți, prin care ne menține în viață, după ce a lichidat prin absorbție orice negativitate posibilă, poate fi prevenită doar de o viclenie superioară. Provocare sau știință imaginară, doar o *patafizică a simulacrelor* poate să ne scoată din strategia de simulare a sistemului și din impasul de moarte în care ne zăvorăște.

Mai 1976

ULTIMUL TANGOU AL VALORII

Acolo unde nimic nu e la locul lui, e dezordine

Acolo unde în locul vrut nu e nimic, e ordine

Brecht

Panică a responsabililor universității la ideea că se vor elibera diplome fără contraparte de muncă "reală", fără echivalență a cunoașterii. Această panică nu e provocată de subversiunea politică, ea e provocată de disocieria valorii de conținuturile ei și de funcționarea ei de sine stătătoare, după propria ei formă. Valorile universitare (diplomele etc.) vor prolifera și vor continua să circule, cumva asemeni capitalurilor flotante sau eurodolarilor, ele se vor învîrți în jurul cozii fără criteriu de referință, la limită complet devalorizate, dar asta nu are importanță: doar circulația lor ajunge pentru a crea un orizont social al valorii, obsesia valorii-fantomă nefăcînd decît să sporească, chiar și atunci cînd referențialul ei (valoarea ei de întrebuințare, valoarea ei de schimb, "forța de muncă" universitară pe care o acoperă) se pierde. Teorie a valorii fără echivalență.

Această situație nu e decît aparent nouă. E nouă doar pentru cei care încă mai cred că la universitate se elaborează un proces real de muncă și care investesc în asta traiul lor, nevroza lor, rațiunea lor de a fi. Schimbul de semne (de cunoaștere, de cultură) din universitate, între "cei care predau" și "cei cărora li se predă", nu mai e de ceva timp decît o înțelegere secretă dublată de amărăciunea indifferenței (indiferență a semnelor care antrenează dezafectarea raporturilor sociale și umane), un simulacru dublat de o psihodramă (aceea a unei cereri rușinoase de căldură, de prezență, de schimb oedipian, de *incest pedagogic* care caută să înlocuiască schimbul pierdut al muncii și al cunoașterii). În acest sens, universitatea rămîne locul unei *inițieri disperate în forma vidă a valorii* și cei care trăiesc în acest mediu mai mulți ani cunosc această muncă stranie, adevărata disperare a nonmuncii, a noncunoașterii. Căci generațiile actuale visează încă să citească, să învețe, să rivalizeze, dar inima nu le mai e aici – în bloc, mentalitatea culturală ascetică a topit laolaltă corpuri și bunuri. De aceea greva nu mai înseamnă nimic.¹

1. De altfel, greva actuală capătă în mod firesc aceleași aspecte ca și munca: aceeași suspensiune, aceeași imponderabilitate, aceeași absență de obiective, aceeași alergie la decizie, același învîrț în cerc, același doliu al energiei, aceeași circularitate indefinită în grevă astăzi ca în muncă ieri, aceeași situație în contrainsituție ca în instituție: contagiunea sporește, bucla se închide – după asta va trebui să se deschidă în altă parte. Sau mai degrabă nu: a lua acest impas însuși drept situație de bază, a răsturna indecizia și absența de obiectiv în situație ofensivă, în strategie. Căutînd cu orice preț să se smulgă acestei situații mortale, acestei anorexii mentale universitare, studenții nu fac decît să reinsufle energie unei instituții în cornă depășită, doar supraviețuire forțată, medicină a disperării care se practică azi asupra instituțiilor ca și asupra indivizilor și care este pretutindeni semnul aceleiași incapacități de a înfrunta moartea. "Trebuie să împingem ceea ce se prăbușește", spunea Nietzsche.

De aceea am intrat și noi în capcană, ne-am întins singuri capcane, după '68, dînd diplome tuturor. Subversiune? În niciun caz. O dată în plus, am fost promotorii formei avansate, ai formei pure a valorii: diplomele fără muncă. Nici sistemul nu vrea asta, el vrea altceva – valori operaționale în vid – și noi am inaugurat asta, în iluzia inversă.

Disperarea studenților, care văd cum li se oferă diplome fără muncă, este egală și complementară cu aceea a profesorilor. Ea e mai secretă și mai insidioasă decît angoasa tradițională de a eșua sau de a obține diplome fără valoare. A te baza doar pe diplomă, care goleşte de conținut peripețiile cunoașterii și ale selecției, e greu de suportat. Astfel ea ar trebui să se complice fie într-o prestație-alibi, simulacru de muncă schimbat pe simulacru de diplomă, fie într-o formă de agresiune (profesorul somat să dea credite sau tratat drept distribuitor automat de credite) ori de ranchiună, pentru ca să se întîmple cel puțin ceva de ordinul unei relații "reale". Dar nu se face nimic. Chiar și scenele de bucătărie internă dintre profesori și studenți, un mod de schimb destul de des întîlnit azi între ei, nu mai sînt decît amintirea și nostalgia unei violențe sau a unei complicități care în trecut îi opunea sau îi reunea în jurul unei mize de cunoaștere sau al unei mize politice.

"Dura lege a valorii", "legea de fier"² – ce tristețe atunci cînd ne abandonăm, ce panică! Din acest motiv mai au zile metodele fasciste și autoritare, căci acestea mai resuscitează ceva din violența necesară pentru a trăi – suferită sau impusă, contează prea puțin. Violența ritualului, violența muncii, violența cunoașterii, violența singelui, violența puterii și a politicului sînt bune! Sînt clare, sînt luminoase raporturile de forță, contradicțiile, exploatarea, represiunea! Asta lipsește astăzi și începe să i se facă simțită nevoia. Nu e decît un joc, de exemplu, la universitate (dar întreaga sferă politică se articulează în același fel) reinvestirea puterii ei prin "cuvîntul liber" al profesorilor, prin autogestiunea grupului și prin alte baliverne moderne. Nimeni nu mai crede în ele. Însă pentru a scăpa de decepția profundă, de catastrofa care antrenează degradarea rolurilor, a statutelor, a responsabilităților și demagogia incredibilă manifestată aici, trebuie recreat profesorul, fie ca manechin al puterii și al cunoașterii, fie ca o parcelă de legitimitate venită dinspre ultrastînga – altfel situația e intolerabilă pentru toți. Pe baza acestui compromis – figurare artificială a profesorului, complicitate echivocă a studentului –, pe baza acestui scenariu-fantomă de pedagogie continuă, lucrurile și de această dată pot dura nelimitat. Căci există un sfîrșit al valorii și al muncii, dar nu există unul al simulacrului de valoare sau al acelui adevăr de muncă. Universul simulării e transreal și transfinît: nicio probă de realitate nu îi va mai pune capăt – decît prăbușirea totală și alunecarea de teren, care rămîne cea mai nebunească speranță a noastră.

Mai 1977

2. "Legea de fier a oligarhiei" – formulată de Robert Michels în *Political Parties*; conform acestei legi, cu cît o organizație devine mai mare și mai birocratizată, cu atît crește și gradul de concentrare a puterii în minile unui număr redus de persoane. (N. tr.)

DESPRE NIHILISM

Nihilismul nu a mai cunoscut niciodată culorile sumbre, wagneriene, spengleriene, tenebroase, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. El nu mai provine dintr-un *Weltanschauung* al decadenței, nici dintr-o radicalitate metafizică născută din moartea lui Dumnezeu și din toate consecințele ei. Nihilismul este azi unul al transparenței și e parcă mai radical, mai crucial decît în formele lui anterioare și istorice, căci această transparență, această flotabilitate e indisolubil aceea a sistemului și a oricărei teorii care pretinde încă să îl analizeze. Atunci cînd Dumnezeu a murit, exista încă Nietzsche pentru a o spune – mare nihilist în fața Eternului și a cadavrului Eternului. Dar în fața transparenței simulate a tuturor lucrurilor, în fața simulacrului de înfăptuire materialistă sau idealistă a lumii în hiperrealitate (Dumnezeu nu e mort, el a devenit hiperreal), nu mai există un Dumnezeu teoretic și critic care să-i mai recunoască pe ai săi.

Universul și noi toți am intrat de vii în simulare, în sfera malefică, nici măcar malefică, ci indiferentă, a disuasiunii: nihilismul, într-un mod insolit, s-a realizat în întregime, nu în distrugere, ci în simulare și disuasiune. Din fantasmă activă, violentă, din mitul și din scena care era, chiar și istoricește, el a trecut în funcționarea transparentă, fals transparentă, a lucrurilor. Ce nihilism mai rămîne posibil în teorie? Ce nouă scenă se poate deschide, în care s-ar putea rejuca nimicul și moartea ca *provocare*, ca miză?

Sîntem pe o poziție nouă, fără îndoială de nerezolvat, în raport cu formele anterioare ale nihilismului:

Romantismul e prima mare apariție a lui: el corespunde, împreună cu Revoluția Luminilor, distrugerii ordinii aparențelor.

Suprarealismul, dadaismul, absurdul, nihilismul politic sînt a doua lui mare manifestare, care corespunde distrugerii ordinii sensului.

Prima e încă o formă estetică de nihilism (dandism), a doua o formă politică, istorică și metafizică (terorism).

Cele două forme nu ne mai interesează decît parțial sau deloc. Nihilismul transparenței nu mai e nici estetic, nici politic, el nu mai împrumută nimic nici din exterminarea aparențelor, nici din aceea a sensului, ultimele două focuri sau ultimele nuanțe ale unei apocalipse. Nu mai există apocalipsă (doar terorismul aleatoriu mai încearcă să o gîndească, dar el nu mai e politic și nu mai are decît un mod de apariție care e în același timp și un mod de dispariție: mass-media – or, mediile nu sînt o scenă pe care se joacă ceva – ele sînt o bandă, un canal, o cartelă perforată, iar noi nici măcar nu mai sîntem spectatori, ci receptori lor). Gata cu apocalipsa, azi avem de-a face cu precedența neutruului, a formelor neutruului și cu indiferența. Vă las să gîndiți dacă mai poate exista un romantism, o estetică a neutruului. Eu nu cred – tot ceea ce rămîne e fascinația pentru formele deșertice și indiferente, pentru operația însăși a sistemului

care ne anulează. Or, fascinația (opusă seducției, care era atașată de aparențe, și rațiunii dialectice, care era atașată de sens) este o pasiune nihilistă prin excelență, e pasiunea specifică modului dispariției. Sintem fascinați de toate formele de dispariție, de dispariția noastră. Melancolici și fascinați, aceasta e situația noastră generală într-o eră a transparenței involutare.

Sint nihilist.

Constat, accept, îmi asum imensul proces de distrugere a aparențelor (și a seducției aparențelor) în profitul sensului (reprezentarea, istoria, critica etc.), care e faptul capital al secolului al XIX-lea. Adevărata revoluție din secolul al XIX-lea, a modernității, e distrugerea radicală a aparențelor, dezvrăjirea lumii și abandonul ei către violența interpretării și a istoriei.

Constat, accept, îmi asum, analizez a doua revoluție, aceea din secolul al XX-lea, cea a postmodernității, care e imensul proces de distrugere a sensului, egal cu distrugerea anterioară a aparențelor. Cel care lovește cu sensul e omorât de sens.

Scena dialectică, scena critică sint vide. Nu mai există o scenă. Și nu există o terapie a sensului sau terapie prin sens: terapia însăși face parte din procesul generalizat de nediferențiere.

Chiar și scena analizei a devenit nesigură, aleatorie: teoriile plutesc (de fapt nihilismul e imposibil, căci e încă o teorie disperată, dar determinată, un imaginar al sfârșitului, un *Weltanschauung* al catastrofei¹).

Poate chiar analiza e elementul decisiv al imensului proces de înghețare a sensului. Surplusul de sens pe care îl aduc analizele, competiția lor la nivelul sensului e cu totul secundară în fața coaliției lor în operația glaciară și cuaternară de disecție și de transparență. Trebuie să fim conștienți de faptul că, oricum ar proceda analiza, ea procedează înspre o înghețare a sensului, ea ajută la precdența simulacrelor și a formelor nediferențiate. Deșertul crește.

Implozie de sens în mass-media. Implozie de social în mase. Creștere infinită a masei în funcție de accelerarea sistemului. Impas energetic. Punct de inerție.

Destin de inerție al unei lumi saturate. Fenomenele de inerție se accelerează (dacă putem spune așa). Formele statice proliferază și creșterea e imobilizată în excrescență. Acesta e secretul hiperteliei, a ceea ce merge mai departe decât propriul său sfârșit. Acesta poate fi propriul nostru mod de distrugere a finalităților: a merge mai departe, prea departe în același sens – distrugere a sensului prin simulare, hipersimulare, hiperteliu. A-și nega propriul sfârșit prin hiperfinalitate (crustaceele, statuile din Insula Paștelui) – nu acesta e secretul obscen al cancerului? Revanșa a excrescenței asupra creșterii, revanșa a vitezei în inerție.

1. Există culturi care nu au *imaginar* decât al originii lor și n-au nici un *imaginar* al sfârșitului lor. Există unele care sint obsedate de amindouă... Două alte situații sint posibile... A nu avea *imaginar* decât al sfârșitului (cultura noastră, nihilistă). A nu mai avea niciun *imaginar*, nici al originii, nici al sfârșitului (cel care vine, aleatoriu).

Și masele sint prinse în acest gigantic proces de inerție prin accelerare. Ele sint acest proces excrescent, devorator, care anihilează orice creștere și orice surplus de sens. Ele sint acest circuit scurtcircuitat de o finalitate monstruoasă.

Acest punct de inerție e astăzi fascinant, pasionant, la fel cum e ce se întâmplă în jurul acestui punct de inerție (s-a terminat deci cu farmecul discret al dialecticii). Dacă am de ales între a fi nihilist și a privilegia acest punct de inerție și analiza acestei ireversibilități a sistemelor până la un punct de neîntoarcere, atunci sint nihilist.

Dacă am de ales între a fi nihilist și a fi obsedat de modul dispariției, și nu de modul de producție, atunci sint nihilist. Dispariție, *aphanisis*², implozie, *Furie des Verschwindes*.³ Transpolitică e sfera electivă a modului de dispariție (a realului, a sensului, a scenei, a istoriei, a socialului, a individului). Dacă e să spunem lucrurilor pe nume, nu e mult nihilism în dispariție, în forma deșertică, aleatorie și indiferentă, nu mai există nici patosul, pateticul nihilismului – această energie mitică ce dă încă forța nihilismului, radicalitatea, denegarea mitică, anticiparea dramatică. Nu mai e nici dezvrăjire, cu tonalitatea de vrajă, seducătoare și nostalgică, a dezvrăjirii. E dispariția pur și simplu.

Găsim deja urma acestei radicalități a modului de dispariție la Adorno și Benjamin, în paralel cu un exercițiu nostalgic al dialecticii. Căci există o nostalgie a dialecticii și fără îndoială dialectica cea mai subtilă e de-acum nostalgică. Dar mai în profunzime, există la Benjamin și la Adorno o altă tonalitate, aceea a unei melancolii atașate chiar de sistem, incurabilă și dincolo de orice dialectică. Această melancolie a sistemelor este cea care câștigă azi teren prin formele ironic transparente care ne înconjoară. Ea devine pasiunea noastră fundamentală.

Nu mai e spleenul sau melancolia de sfârșit de secol. Nu mai e nici nihilismul, care vizează cumva să normalizeze totul prin distrugere, prin pasiunea resentimentului. Nu, melancolia e tonalitatea fundamentală a sistemelor funcționale, a sistemelor actuale de simulare, de programare și de informație. Melancolia e calitatea inerentă modului de dispariție a sensului, a modului de volatilizare a sensului în sistemele operaționale. Și sintem cu toții melancolici.

Melancolia e această dezafectare brutală a sistemelor saturate. Atunci cînd speranța de a echilibra binele și răul, adevărul și falsul, de a confrunta câteva valori ale aceleiași ordini, atunci cînd speranța mai generală a unui raport de forțe și a unei mize dispăre. Peste tot, mereu, sistemul e prea puternic: e hegemonic.

Împotriva acestei hegemonii a sistemului putem exalta vicleniile dorinței, putem face micrologia revoluționară a cotidianului, putem exalta deriva moleculară sau putem chiar face apologia gătitului. Asta nu rezolvă necesitatea imperioasă de a face să eșueze sistemul, în plină lumină.

2. Termen introdus de E. Jones: dispariție a dorinței sexuale. După acest autor, *aphanisis* ar fi, în cazul ambelor sexe, obiectul unei temeri mai profunde decît teama de castrare. (N. tr.)

3. Furie a dispariției, expresie folosită de Hegel în *Fenomenologia spiritului*. (N. tr.)

Asta face doar terorismul.

El este singura trăsătură de reversie care șterge restul, așa cum un singur surîs ironic șterge un întreg discurs, așa cum o singură străfulgerare de tăgăduire a sclavului șterge toată puterea și juisarea stăpînului.

Cu cît un sistem e mai hegemonic, cu atît imaginația e mai impresionantă de cea mai mică din înfrîngerile sale. Provocarea, chiar infinitezimală, e imaginea unei înfrîngeri în lanț. Doar această reversibilitate fără măsură comună face azi evenimentul, pe scena nihilistă și dezafectată a politicului. Doar ea mobilizează imaginarul.

Dacă a fi nihilist înseamnă a purta, la limita insuportabilă a sistemelor hegemonice, această trăsătură radicală de deriziune și de violență, această provocare căreia sistemul trebuie să-i răspundă prin propria moarte, atunci sînt terorist și nihilist în teorie, așa cum alții sînt cu armele. Violența teoretică, nu adevărul, e singura resursă care ne rămîne.

Dar asta e o utopie. Căci ar fi frumos să fii nihilist, dacă ar mai exista o radicalitate – așa cum ar fi frumos să fii terorist, dacă moartea, inclusiv aceea a teroristului, ar mai avea un sens.

Dar aici lucrurile devin de nerezolvat. Căci acestui nihilism activ al radicalității, sistemul i-l opune pe al său, nihilismul neutralizării. Sistemul e nihilist și el, în sensul că are puterea de a arunca totul, inclusiv ceea ce îl neagă, în indiferență.

În acest sistem, și moartea strălucește prin lipsa ei. Gara din Bologna, Oktoberfest în München: morții se anulează prin indiferență și prin asta terorismul e complicele involuntar al ansamblului sistemului: nu politic, ci în forma accelerată a indiferenței la a cărei impunere contribuie. Moartea nu mai are o scenă, nici fantasmatică, nici politică, pe care să se reprezinte sau să se joace, ceremonială sau violentă. Și asta e victoria celui alt nihilism, a celui alt terorism, acela al sistemului.

Nu mai există o scenă, nici măcar iluzia minimală care face ca evenimentele să poată căpăta forță de realitate – nici scenă, nici solidaritate mentală sau politică: ne interesează Chile, Biafra, boat-people, Bologna sau Polonia? Toate astea ajung să se aneantizeze pe ecranul televiziunii. Sîntem în era evenimentelor fără consecințe (și a teoriilor fără consecințe).

Nu mai există speranță pentru sens. Și asta înseamnă fără îndoială: sensul e muritor. Dar asupra a ce își impune el dominația efemeră, ceea ce a crezut că poate lichida pentru a impune dominația Luminilor, aparențele, ele sînt nemuritoare, invulnerabile chiar în fața nihilismului sensului sau nonsensului.

Și aici începe seducția.

CUPRINS

PRECEDENȚA SIMULACRELOR	5
ISTORIA: UN SCENARIU RETRO	35
HOLOCAUST	39
CHINA SYNDROME	41
APOCALYPSE NOW	45
EFFECTUL BEAUBOURG, IMPLOZIE ȘI DISUASIUNE	47
HIPERMARKET ȘI HIPERMARFĂ	57
IMPLOZIA SENSULUI ÎN MEDIA	61
PUBLICITATE ABSOLUTĂ, PUBLICITATE ZERO	67
CLONE STORY	73
HOLOGRAME	79
CRASH	83
SIMULACRE ȘI SCIENCE-FICTION	89
ANIMALELE, TERITORIUL ȘI METAMORFOZE	95
RESTUL	105
CADAVRUL ÎN SPIRALĂ	109
ULTIMUL TANGO AL VALORII	113
DESPRE NIHILISM	115

Jean Baudrillard s-a născut în 1929. Este filosof, eseist, sociolog. A predat la Universitatea Paris-X Nanterre între 1966 și 1986 și la mai multe universități americane. Între 1986 și 1990 a lucrat la Institutul de Cercetare și de Informare Socio-Economică de la Universitatea Paris-IX Dauphine. Germanist de formație, marxist prin convingere (în anii '60 a făcut parte din grupul "Socialism sau barbarie?"), a propus o semiologie a valorii (*Pour une économie politique du signe*, 1972; *L'Echange symbolique et la mort*, 1976), precum și o critică radicală a lumii postmoderne (*De la séduction*, 1979; *Simulacres et simulation*, 1981; *L'autre par lui-même*, 1987; *La pensée radicale*, 1994; *L'échange impossible*, 1999 etc.).